

س/ز

Roland Barthes

رولان بارت

ترجمة وتقديم وتعليق

محمد بن الراهه البكري





رولان بارت

س/ز

ترجمة وتقديم وتعليق

محمد بن الراهه البكري

دار الكتاب الجديد المتحدة

Original Title:  
S/Z  
by Roland Barthes  
Copyright © Éditions du Seuil, 1970

جميع الحقوق محفوظة للناسر بالتعاقد مع دار سوي  
نشر هذا الكتاب لأول مرة باللغة الفرنسية 1970

© دار الكتاب الجديد المتحدة 2016  
الطبعة الأولى  
آذار/مارس 2016

س/ز  
ترجمة محمد بن الراهه البكري  
موضوع الكتاب نقد أدبي  
الحجم 17 × 24 سم  
تصميم الغلاف دار الكتاب الجديد المتحدة  
التجليد برش مع ردة

رقم الإيداع المحلي 2013/125 ISBN 978-9959-29-628-3  
(دار الكتب الوطنية/بنغازي - ليبيا)

دار الكتاب الجديد المتحدة  
الصناعة، شارع جوستينيان، سنتر أريكو، الطابق الخامس،  
هاتف + 961 1 75 03 04 خليوي + 961 3 93 39 89  
+ 961 1 75 03 07 فاكس + 961 1 75 03 05  
ص.ب. 14/6703 بيروت - لبنان  
بريد إلكتروني szrekany@inco.com.lb  
الوقع الإلكتروني www.oeabooks.com

جميع الحقوق محفوظة للدار، لا يسمح بإعادة  
إصدار هذا الكتاب، أو جزء منه، أو نقله بأي شكل  
أو واسطة من وسائل نقل المعلومات، سواء أكانت  
إلكترونية أو ميكانيكية، بما في ذلك النسخ أو  
التسجيل أو التخزين والاسترجاع، دون إذن خطي  
مسبق من الناسر.

All rights reserved. No part of this book may be  
reproduced, or transmitted in any form or by  
any means, electronic or mechanical, including  
photocopyings, recording or by any information  
storage retrieval system, without the prior  
permission in writing of the publisher.

توزيع حصري في العالم ما عدا ليبيا دار المدار الإسلامي  
الصناعة، شارع جوستينيان، سنتر أريكو، الطابق الخامس  
هاتف + 961 1 75 03 04 - بريد إلكتروني szrekany@inco.com.lb

توزيع داخل ليبيا شركة دار أوبيا لاستيراد الكتب والمراجع العلمية  
زاوية الدهماني، شارع أبي داود، بجانب سوق المهارى، طرابلس - ليبيا  
هاتف وفاكس + 218 21 34 07 013 + 218 91 21 45 463  
بريد إلكتروني oeabooks@yahoo.com

## إهداء المؤلف

هذا الكتاب أثر لعملٍ تمَّ خلال حلقة دراسية، استمرَّت طيلة سنتين 1968 و1969، انعقدتْ بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا بباريس.

أرجو من الطَّلَبَة والمُسْتَمْعِينَ والأَصْدِقَاء، الذين ساهموا في هذه الحلقة الدراسية، أن يتفضلوا بقبول إهداء النص، الذي اُكْتُبَ وَفْق سماعهم.



## مقدمة المترجم

«بالأشياء الثقافية، نبني النظرية، ونخوض المعارك النقدية، ونستمتع».

ر. بارت، بارت بقلمه، دار سوي، 1975

«ليس اللسان، بوصفه إنجازاً لكل اللغات، برجعي ولا بتقدمي؛ إنه - بكل بساطة - فاشي؛ لأن الفاشية ليست منعاً من الكلام، وإنما إجبار على الكلام».

رولان بارت، الدرس، بوان،

سلسلة دراسات، دار سوي، 1978

«(...) في الحديث الواحد شفرات عديدة وأصوات كثيرة لا مفاضلة بينها. الكتابة هي بالضبط هذا فقدان للأصل، وإضاعة «الدوافع» لصالح حجم من انعدام التحديد (الإبهام) أو التحديد المضاعف: هذا الحجم هو، بالضبط، الإعناء. تصل الكتابة بدقة وضبط في الوقت الذي يصمت فيه الكلام ويتحبس، أي في اللحظة التي لا يُستطاع فيها ضبط من يتكلم وحيث نلاحظ فقط أن كلاماً قد بدأ *ça commence à parler*».

رولان بارت «تحليل نصي لحكاية:

"القول الفصل في حالة السيد فالدمار

لإدغار آلان بو»، ت. محمد البكري. مجلة فضاءات مستقبلية،

العدد 2-3، 1996، ص36، الدار البيضاء-المغرب

نضع بين يدي القارئ الكريم النص العربي لكتاب رولان بارت المُعنون بـ س/ز (S/Z)؛ حتى وإن انقضت أربعون سنة وتيف على صدور طبعته الأولى (سلسلة «تيل كيل»، دار سوي، باريس، 1970، 280ص)، وأصبح الكتاب، في نظر البعض، مرجعاً «كلاسيكياً» قديماً؛ لكن يُمكن، مع ذلك، الاعتقاد أن ليس من السهل، مهما كان الحال، لأي ثقافة عصرية وحداثيّة، سيميائية ونقدية وأدبية وفكرية -وهي تقع، من حيث تفاعلها الجيد، في تقاطع طرق التخصصات الإنسانية والاجتماعية والحوار الحضاري- الاستغناء عن ترجمة جيدة لهذا الكتاب، بعد إنجاز هاته المهمة، وبعدها فقط، يُمكن أن يبدأ النقاش البناء، ليس قبل. ثم إن الكتاب حمل في ثناياه مشروعاً جديداً مُتميّزاً، لا يُمكن الاطلاع الضروري والكافي عليه، مهما كان نوع الهدف والغرض، أن يحصل بدون العودة إلى مصدره الأول والرئيس؛ وليس الاكتفاء بالوسطاء والمراجع الثانوية والنقولات المُجتزأة. فضلاً على أن من الصعب الادّعاء والتأكيد أنه، على الأقل بالنسبة للكثيرين من عشاقه، قد فقد جدّته وقدرته على إثارة النقاش والجِدال على شتى الأصعدة. ليس من العدل في شيء، بعدئذٍ، أن تبقى رفوف المكتبة العربية خالية من كتاب خصب كهذا، وتزكّ ضحيةً لحكم عامل التأخر الفظيع، الذي يطال نقل مراجع ومصادر رئيسة في الفكر الغربي (وليس هذا الكتاب فحسب) إلى لغة عربية مُبينة وعصرية؛ والاستسلام نهائياً لمشينة عوامل ضعف تواصلنا ونقص تفاعلنا الإيجابي مع هذا الأخير، وسطحية استيعابنا وتمثّلنا له، وسليبات وضعف إنتاجية نشاطنا الثقافي الحدائثي: (ظاهرة تُشكل موضوعاً ثراً لبحث إنساني واجتماعي). لم نتوان أبداً -منذ مطلع الثمانينيات- عن جعل هذا الكتاب، بين الفئنة والأخرى، محور اهتمام الطلاب، كما لم ندّخر جهداً، منذ ذلك الحين أيضاً، في الحث على إنجاز ترجمة عربية له، ما دام لم يكن مُتيسراً لنا ذلك، بسبب انشغالنا، كل الانشغال، بالعمل وبالبحوث في مجال «التحليل اللساني للخطاب السياسي المغربي».

بمجرد إنهاثنا للمشروع المذكور، أقدمنا -وعياً بما سبق وتمشياً مع المبدأ، القديم- الدائم، القائل: إن الترجمة الهادفة والجادة في إطار التخصص فعلٌ رئيس وتأليفٌ غير مباشر على هاتِهِ المهمة، بمجهود فردي مرهق؛ لكن، ليس دون إشارات تشجيع، فاض بها كرم بعض الأصدقاء الأعزاء والمهتمين المحترمين، القليلين جداً ويا للأسف! ممن توسّموا فينا، مشكورين، قدرة -لا ندّعيها- على إنجاز عمل من هذا النوع. رغم كل المشتّطات والعوائق، وعلى حساب جدول الأولويات الشخصية كان من الضروري تخصيص جل الوقت، الفاضل عن عملنا، على امتداد مدة ليست باليسيرة، لإنجاز هذا العمل. لم يكن هيناً نفْضُ غبار السنين، بقصد خلق حافز نفسي، عن أوراق منها ما يعود إلى أكثر من ثلاثين سنة انقضت؛ ولم يكن سهلاً العود إلى اهتمامات بدّت لنا مُغلة في القدم، رغم أن حبل الوصل بها لم ينقطع قط: تعني زمن بداية محاضراتنا في الدلائلية (التسمية الأخرى لما يُطلق عليه اليوم السيميائيات والمرجو، دون تشدد، قبول التراوح بينهما إلى حين) وزمن ترجماتنا الأولى لنصوص من الفكر الحدائي وما بعد الحدائي.

## أ

الملاحظ عامة أن أعمال ر. بارت -إضافةً إلى شخصيته الثقافية الكاريزمية والرمزية- لا زالت تحظى، حتى يومنا هذا، باهتمام كبير، يفوق المتوقع أحياناً، في الأوساط النقدية والثقافية الغربية على الأقل: وعلى رأس مؤلفاته، التي لم تفقد جِدَّتْها ولا الاهتمام بها نجد (س(ز)، الذي يتأكد، يوماً بعد يوم، أنه من تلك الكتب القليلة التي تشغل، باستمرار وتزايد، المُتخصِّصين والمُهمِّتين والقُرّاء من تخصّصات وآفاق متعددة: إذ لا يهدأ النقاش والجِدال حوله ولا تتوقف البحوث الجادة والمُسابجات إلا لكي تُستأنَف جدعةً، يوماً بعد يوم، بطريقة مُباشرة وغير مُباشرة، في المقالات والدراسات والبحوث الرصينة بمُختلف اللُّغات الأجنبية، لا سيما فيما وراء البحار. ولو أردنا جرد مُختلف الأحكام والتقويمات المُلتصقة به، سلباً وإيجاباً، لطال بنا المطاف ولقصرنا، رغماً عنا، من جهتين: من جهة صُعوبة الإحاطة بكل ما قيل ويُقال بصده في مُختلف اللُّغات؛ ومن جهة كون الإنتاج الفكري والنقاش المرتبطين به ما انتهى ولا توقفاً.

يكفي أن نذكر -مثلاً لا حصراً- ما أثاره بصّد س از من بيجال نقدي حاد كل من صاحب مشروع «منطقة السرد» كلود بريمون (1996)<sup>(1)</sup> وتوماس پافل (1996)<sup>(2)</sup>، ثم هما معاً في كتاب (من يارت إلى بلزاك: خرافة نقد ونقد خرافة) (1998)<sup>(3)</sup>، والردود العديدة التي انتهت عليهما<sup>(4)</sup> زيادة على ذلك نجد الاهتمام بنشر أعماله الكاملة<sup>(5)</sup>، وتحقيق ونشر دروسه ومحاضراته<sup>(6)</sup>، وترجمة

(1) - BREMOND, Claude (1996): Variations sur un thème de Balzac, *Communications* 63, pp. 133-158.

(2) - PAVEL, Thomas (1996 a): S/Z: utopie et ascèse, *Communications* 63. pp. 159-174.

- PAVEL, Thomas (1996 b): Allusion et transparence. Sur le "code culturel" de Sarrasine, *Travaux de Littérature* IX, pp. 297-311.

(3) - Claude Brémont, Thomas Pavel, *De Barthes à Balzac: fiction d'une critique, critique d'une fiction*, Albin Michel, Bibliothèque Albin Michel Idées, Paris, 1998.

(4) A- Thierry Mézaille, **Que garder aujourd'hui de la lecture thématique de S/Z?**

B- La lecture littéraire, 2000, Klincksieck (V. Jouve éd.).

C- Vincent Joly - S/Z, **densité utopique d'une œuvre limite**, in HERBE site consacré à R. Barthes.

D- ROLAND BARTHES, LE GRAND MALENTENDU. Article paru dans le journal *Le Monde* (édition du vendredi 24 mars 2000), reproduit in **fabula**. site de la recherche en littérature

E- LEQUEL EST LE BON? texte paru originellement en anglais sous le titre "Who is the real one?", *Writing the Image After Roland Barthes*, éd. Jean-Michel Rabaté, University of Pennsylvania Press, Philadelphie, 1997. Traduction Marielle Macé et Alexandre Gefen, revue par l'auteur.

(5) - نشر أعماله الكاملة إيريك مارتى:

Barthes, Roland, *Œuvres Complètes*, Seuil, 1942-1980. 5 tomes. 2002. Présentation et édition: E. Marty.

(6) - حُقِّقَتْ ونُشِرَتْ كثير من دروسه ومُحاضراته. نشر التدوين الخطي لدروس رولان بارت عن صرّازين نفسها منذ سنتين، قدّم له الباحثان: كلود كوست Claude Coste وآندي ستافورد Andy Stafford، بتقديم لإيريك مارتى، في سِفَر ضخم من 608 صفحة:

R. Barthes, *Cours/Ehess*, 3 - **Sur Sarrasine de Balzac**. Avant-propos d'Eric Marty. Présentation et édition de Claude Coste et Andy Stafford.

Paris: Seuil, coll. Trace écrite, 2011.

- وعن «تهيبى الرواية»، خلال مُحاضراته في الكوليج دو فرانس، صدر مجلّدان:

- Roland Barthes, *La Préparation du roman I et II, Cours et séminaires au collège de France (1978-1979 et 1979-1980)*, Paris, le Seuil, 2003.

كل ذلك بكثافة إلى اللُّغات الأجنبية، حيث تحظى باهتمام وانتشار واسعين<sup>(7)</sup> إضافة إلى النشر الورقي، يُمكن للقارئ أن يُكوّن فكرةً كاملة عن راهنية س/ز ورولان بارت، أيضاً، من خلال مراجعة متأنية للنشر في المواقع الرقمية الجامعية والمؤسسية الجادة المخصصة لـ رولان بارت وس/ز وصرازين، كأعمال الندوة المفتوحة عن «راهنية بارت» و«معجم رولان بارت» من تنظيم مجموعة البحث الفرنسية «فابولا»<sup>(8)</sup>

الكتاب في الأصل «أثر» -وبالمعنى الذي يسبغه على اللفظ جاك دريدا أيضاً- لعمل تدريسيّ، وهو الصيغة المطبوعة لُحلاصة دروس امتدّت طوال سنتي 1968 و1969، «بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا» بباريس (انظر الإهداء). الكتاب -ما عدا المُقدمة والفواتح والملحقات، التي لا تشغل جميعها حيزاً كبيراً- تحليلٌ نصي لمحكّي: عبارة عن قصة قصيرة (في 31 صفحة من القطع المتوسط)، كتبها الروائي الكبير أونوريه دو بالزاك سنة 1830، عنوانها «صرازين» (Sarrazine) (راجع الملحق الأول لهذا الكتاب). وكلاهما -كما سلفت الإشارة- مظنةٌ لإشكالات ونقاشات ودراسات لا تنتهي. وكأن ر. بارت -دون سعيٍ منا لتسجيل مُبالغة في التشبيه ترتدّ تبخيساً وتضخيماً له- فتح جرة باندور ثانية، بصدها حين ألف عنها «س/ز».

(7) يمكن للقارئ بالإنكليزية مثلاً أن يرصد بسهولة صدى أعماله في البلدان الناطقة بهاته اللغة والنقاشات المتنوعة بصدد س/ز ذاتها ورولان بارت عامة: نُحيل هنا إلى مثال فقط هو:

P. Crowther, Critical Aesthetics and Postmodernism [Esthétiques critiques et postmodernisme], Oxford, Clarendon Press, 1993.

- أما باللغة الصينية فُنُحِل، مثلاً، إلى مقال:

- Quian Han, "Un Roland Barthes entre le texte et l'oeuvre"; Synergies Chine n°5, 2010, PP.187-193.

(8) المواقع الرقمية الجامعية والمؤسسية الجادة المخصصة لـ رولان بارت و س/ز وصرازين، كأعمال الندوة المفتوحة عن «راهنية بارت» و«معجم رولان بارت» من تنظيم مجموعة البحث الفرنسية التابعة للمدرسة العليا «فابولا»: <http://www.fabula.org> و Herbé والمواقع ذات الصلة الوثيقة.

## - ب -

قد يحسن في هاتِهِ العُجالة الإشارة -ولو بسرعة- إلى السِّياق الذي كتب فيه ر. بارت هذا الكتاب، قبل أن نُلقِي قليلاً من الإضاءات الخاطفة على بعض الملامح الرئيسة للمشروع الذي يحمله:

يأتي المشروع، الذي تكفَّل سأز بعرضه واقتراحه: 1 - في مرحلة خاصة من تطوُّر الفكر الغربي عامة؛ 2 - تطوُّر السيميائيات، المُتداخلة بعلاقات وطيدة مع التطوُّرات اللسانية العامة؛ 3 - تطوُّر فكر رولان بارت ذاته:

1 - على المستوى الأول: يندرج «سأز» ضمن تيار هائل من الفكر والمُمارسة (اتجاهات علمية وفكرية وفلسفية وأدبية وفنية تتصارع وتتفاعل) طَبَعَ الغرب المصنَّع. كانت فرنسا طليعته: تيار يُمكن وسَمه باسم «إعادة القراءة» وموضوعه الثُّصوص المؤسَّسة للنظريات المُنتجة لقطائع معرفية، من جِهَة، وفي سياق البحث المحموم عن منهج جديد لقراءة الثُّصوص والتشكيلات الخطابية-الموضوع؛ يمكن تصنيفهما وفق محورين: أولهما عام؛ والثاني أشدَّ حُصوصية وضيقاً:

- إعادة قراءة الكتابات المؤسَّسة لنظرية المادية الجدلية التاريخية؛ لا سيما نُصوص كارل ماركس من لدن لوي ألطوسير وجماعة الباحثين المُلتفتين حوله في العديد من المُؤلفات الذائعة الصيت (مثل لأجل ماركس)، التي صدرت خلال الفترة المُمتدة بين 1965-1973؛ وإن كان ر. بارت شبه مُلتزم على عكس دُرِّداً مع مجموعة تيل كيل الطليعية التي كانت تصوغ كل المُستجدات الفكرية داخل المنظور المادي الجدلي غير التقليدي والأكثر يسارية؛

- قراءة مُغايرة لـ أسس التحليل النفسي وعلى رأسها نصوص س. فرويد، خارج المؤسسات المُكرَّسة رسمياً، من طرف جاك لاكان J. Lacan وتلامذته: (كتابات) الجزء 1 سنة 1966 والثاني سنة 1971، أدَّت إلى بُلُورة نظرية مُتكاملة عن الذات المُنشطرة؛

- قراءة م. فوكو M. Foucault لربائد تاريخ المعرفة من خلال رصد ربائد مُؤسسات العلاج البدني والعقلي والاعتقال والوقاية ومُمارسة الجنس، ويُقدم من خلال حفريات المعرفة نظرية مُتكاملة في نقد الخطابات وتحليلها؛

- قراءة كلود ليفي-ستروس لـ خرافات وسلوكيات أو عادات القبائل الأصلية (المسماة بالبدائية) واستغلاله للسانيات الوظيفية السلافية من خلال ر. جاكسون و. ف بروب؛

- قراءات أخرى متفرقة منها أعمال جاك دريدا (تفكيك مركزية البنية والدليل)؛ وبول دومان P. de Man على إثره؛ ثم تلك المراجعات التفصيلية التي استهدفت أعمال الفيلسوف "نيتشه" من لدن كثير من المفكرين الذين مارسوا قراءات تفصيلية.

- عملت مُختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية -وقد أحسّت بأزماتها الداخلية، لا سيما أمام تطور اللسانيات- على البحث عن طرق جديدة وفعّالة لقراءة نصوصها المؤسسة وفحص الرائد الخاصة بموضوعها وتفكيك وتحليل الممارسات الخطابية المتنوعة: استكناهاً واستنطاقاً، مقتفيةً هذا المنوال أو ذلك مما ذكر.

أما على المستوى الأخص، فنلاقي نوعاً من التعليقات التفصيلية والمتأنية والمُدققة لأعمال أدبية، مثلما فعل رومان جاكسون في شعرياته وميكائيل ريفاتير Michael Riffaterre في دراساته الأسلوبية والسميائية، وليو سبيتزر Leo Spitzer في أسلوبياته، وإريك أورباخ Erich Auerbach في محاكاته (Mimésis)، وجان بيار ريشارد في كثير من أعماله، وتزيفيتان تودوروف في أعماله الشعرية النقدية المتعددة، وفيليب لوجون في تحليله لمواثيق السّير الذاتية.

2 - كانت اللسانيات بمُختلف تياراتها البنيوية قد أثبتت، منذ مدة، أنها العلم الإنساني الرائد. مما خلق، بالتالي، لدى العلوم الإنسانية والاجتماعية انتظارات ومطالب تتعلق بتوفير مناهج جديدة وفعّالة -غالباً ما اختُرِلت في شكل وصفات- تساعدها على تحليل النُصوص والخطابات التي تشكل موضوعات لها، من ناحية، ومن ناحية ثانية، تنافس بها تقدّم اللسانيات. لكن اللسانيات لم تفكر -حسب برنامج عملها الخاص- جدياً في محاولة مقارنة ظاهرتي «الخطاب» و«الدلالة»؛ حيث أبقتهما في الغالب حتى سنوات 1960، منطقتين مَقصيتين وشبه مُحَرَمَتين، تُشكّلان المُهمَل والفاضل وغير العلمي. ما عدا استثناءات محدودة: تمثلت أساساً في أعمال باحثين من نوع: زليغ هاريس: تحليل

الخطاب: (1952)؛ لويس هلمسليف: لأجل دلالة بنيوية. (1957)؛ رومان جاكبسون: اللسانيات والشعريات. 1960 و1963؛ كإشارات مرجعية تتوخى ضرب أمثلة وليس الانتقاء، فبله الاستقصاء.

يستوقفنا، بُعيد هذه اللحظة مباشرة، تاريخان، أو علامتان بارزتان؛ يُشكّلان، معاً، ما أسمىناه مرة، «ميلاداً ثانياً»، إن جاز لنا هذا التعبير طبعاً -للدلائلية، هما: انعقاد مؤتمر "أنظمة: الدلائل والعلامات غير اللفظية" بـ «طارتو» سنة 1962 -الاتحاد السوفياتي سابقاً، سهر عليه يوري لوتمان وجماعته؛ ثم صدور العدد 4 من مجلة "Communications" الفرنسية. سنة 1964، متضمناً مجموعة دراسات ومساهمات وبحوث طليعية في الدلائليات، كلها كانت إيداناً بمشاريع سيميائية ستؤثر تطوّراتها تأثيراً حاسماً في الحاضر والمستقبل، على رأسها كانت دراسة ر. بارت «مبادئ السيميولوجيا»؛ الذي سيُشكّل العدد الشهير الثامن من المجلة نفسها عن "التحليل البنيوي للمُحكّي امتداداً قوياً له، وتكملة استثنائية حقاً، نظراً لأهميته التاريخية الراسخة. ويمكن أن ينضاف إلى ما سبق علامات مرجعية لها دلالة قوية مثل: أمبرتو إيكو: العمل المفتوح (1965)؛ إ. بنفينيست: قضايا في اللسانيات العامة، 1. (1966)؛ أ.ج. غريماس: الدلالة البنيوية، (1966)؛ لويس بريوتو: رسائل وإشارات (1966).

سرعان ما تمخضت الحركة خلال السنوات 1966-1969 على تغيّر جذري في توجهات البحث اللساني والدلائلي نحو الدلالة والخطاب أو النص. تجلّى ذلك في العمل الجدي لأجل وضع أسس نظرية متينة وطرق منهجية لتحليل الخطابات، وتجريب كل ذلك وتطبيقه بكيفيات مُتعددة. إذ لم تلبث أن توالى بعدئذ، أو بالتزامن معه، على أقصى تقدير، تيارات لسانية وسيميائية أخرى في بلدان مُختلفة لـ تحليل النص أو وضع نحو له أو تحليل للخطاب أو تطوير لسانياتٍ للنص الخ. وظهرت دراسات متميزة وحاسمة ساهمت فيها كل الأجيال والاتجاهات والثقافات اللاتينية والأغلوسكسونية (الدلائلية الأمريكية من ش.ص. بيرس وش. موريس وتوماس سيبوك) والسلافية (اكتشاف أعمال الشكلايين الروس ونشرها والتعريف بأعمال م. باختين الغنية، بعد مقالات جوليا كريستيفا منذ منتصف الستينيات). وظهرت مجلات مُتخصصة وجمعيات وطنية ودولية. كل ذلك آذن بداية زمن انفجار الكتابات وتناسل المراجع، التي أصبح من الصعب، شيئاً فشيئاً، حصرها.

3 - غالباً ما أُثيرت مسألة صُعوبة فهم مكانة س/ز وإدراك خصوصيتها وتصنيفها، والعسر والضيق اللذين يعانيهما الدارس إزاءها. فكان أن رد البعض الأسباب إلى صُعوبة، أو سوء، موقَعتها ضمن المسار الفكري لمؤلفها. لكن هذا ليس سوى مظهر من مظاهر نقاش، ذهب مذاهب شتى في الأوساط السيميائية والنقدية في العالمين القديم والجديد، بصدد س/ز في ذاتها، وفي علاقاتها بموضوعها وبنظريتها ومنهجها، بالتحليل البنيوي للمَحَكِّي والمرحلة النصية في حياة بارت، بل وعلاقاتها بمُكوّنات هذه المرحلة ذاتها، وبالمرحلة البنيوية وما بعد البنيوية، ومسائل القطيعة أو الاستمرار، وباقى القضايا المُتفرعة عنها أو المُناقضة لها.

نتأتى، فيما يلي، قليلاً لتوضيح بعض ملامح هذا المسار وتحولاته، لنُموّج بطريقة أفضل س/ز ضمنه: ولأنه مسار ارتبط ارتباطاً وثيقاً بتطور السيميائيات ذاتها، خلال العقود الثلاثة الأولى من النصف الثاني من القرن العشرين، لم يكفّ حتى الآن -ربما- عن التأثير المتواصل، وإن كانت الكثير من القضايا، التي اعتُبرت طليعةً وجديدة في حينها، قد أصابها التقادم اليوم. لاسيما وأن ر. بارت قد عمل جَدِّياً، عن وعي عميق ونقدي، على أن تحظى المرحلة النصية بتلقي نسغ وعُصارة المرحلتين السابقتين اللتين حذاهما دافعان: ممارسة البحث العلمي الصارم والالتزام العنيد بالدلائلي والسياسي.

صاغ رولان بارت -المنظورُ إليه في ذلك الحين كُمثل رسمي للسيميائيات- المسألة من زاوية نظره الخاصة، في (مُحاضرة «المغامرة السيميائية». 1974) إذا رأى أن السيميائيات ليست، بالنسبة إليه، قضية ولا مادة تخصّص ولا علماً ولا مدرسة ولا حركة يندمج فيها، وإنما مُغامرة شخصية -ليس بمعنى ذاتية- وإنما بمعنى ما يأتيه من الدال. مرت هاتِه المغامرة بثلاث مراحل:

### أولاً: الاستكشاف والدهشة أو الأمل والنقد:

مرحلة استكشاف اللغة والدراسة النقدية للكتابة الأدبية البرجوازية (الدرجة الصفر. 1953) ومواجهة الخطابات الخُرافية للبرجوازية الغربية (خُرافيات. 1957) بدراستها ونقدتها انطلاقاً من التزام أيديولوجي، تحت تأثير كلٍّ من ج.ب. سارتر وك. ماركس، وبرتولد بريشت؛ حيث حلّل في مجموعة مقالات خرافات

عصرية مثل المصارعة الرومانية وعرض سيارة د.س (D.S). والجملة الاستعارية الخ. في الوقت نفسه كانت، أيضاً، مرحلة اكتشافه للنصوص النظرية المؤسسة للسميائيات: نعني خاصة -حسب الترتيب الزمني لقراءته لها -مؤلفات لويس هلمسليف ودو سوسير، فمنها استمدّ أسلحته -هو الملتزم ثقافياً- بوسائل علمية ناجعة لدراسة عمليات إنتاج المعنى، التي تُحوّل البرجوازية بواسطة -وفي إطار عملية خداع وتدليس هائلة- ثقافتها الطبقيّة المحدودة إلى ثقافة كونية (إنسانية). اكتشافات دفعت به إلى التيقّن، أيضاً، من أن نقد الثقافة البرجوازية -والسميائيات ذاتها- لا يُمكن أن يحصل قطعاً، إلا بطرق سيميائية.

### ثانياً: إرادة بناء العلم:

تمثّلت النتيجة الحتمية للمرحلة السابقة في المرور إلى ما أسماه، هو نفسه، بالمرحلة العلمية في مساره هذا. جسّدها كتابان رئيسان في تاريخ تكوّن السميائيات، هما؛

1 - مبادئ السميائيات، (المترجم بعنوان مبادئ علم الأدلة. عيون المقالات. الدار البيضاء. 1986): تمثّل الهدف من ورائه، أصلاً، في وضع كتاب لتدريس السميائيات في الجامعات. وكلّ كتاب مدرسي عن مادة جامعية، فلا بد له من توخي تحقيق شروط النموذج العلمي، أو على الأقل، شروط نموذج الكتاب العلمي المدرسي في عرض المبادئ الأساس للمادة التي يُعالجها. لكن الكاتب تعدّى هذا النطاق المعهود والمحدود إلى ما يُمكن نعتّه، كما قال الدلائلي الأمريكي توماس سيبوك -بفتح ل- «جرة باندور». لم تكن الشرور، التي انطلقت بقوة وكثافة من جرة ذات المواهب سوى المبادئ والمقترحات النظرية والمنهجية، التي سينبني عليها جزء كبير من التّناجات في حقل السميائيات المعاصرة والفاعلة. حوى الكتاب، بكل بساطة، زبدّة مراجعة وتطوير نقدية وعميقٍ للأسس النظرية والمنهجية، التي بلّورها درسُ اللسان البشري وأنظمة التواصل الأخرى، بل وجميع الأنسقة الدالة؛ إضافة إلى الأعمال التحليلية والتطبيقية المنجزة حتى ذلك الحين. شكّل الكتيّب بسرعة أداة عمل ضرورية لمراجعة النظرية والمنهج ولدراسة الوقائع الدالة: سواء أكانت لفظية (نصوصاً وخطابات) أو غير لفظية (مثل وقائع التدلال في الصور والموسيقى والإيقاع

والمعمار إلخ...)؛ بواسطته، أيضاً، صقّى رولان بارت الحسابَ مع النظرية والمنهج؛ وعلى أساسه وبه، كتب أهم كتاب في السيميائيات التطبيقية، خلال العقد السابع من القرن العشرين ولمدة طويلة، ألا وهو كتاب: نظام الأزياء "Système de la mode" - (دار سوي، باريس، 1967).

فمن بين أهم المبادئ والاختيارات التي تضمّنها الكتاب الأول -ولو على سبيل شحذ الذاكرة والتمثيل مرة أخرى-، نذكر ما يلي:

1. إن الأنظمة الدالة غير اللفظية، مهما كان نوعها، مجبرةً على المرور عبر اللغة الطبيعية بكيفية أو أخرى. مما يجعل موضوع الدلالية، بالضرورة، هو كل الخطابات المتحدثة في عالمنا، ومهما كان نوعها: أي أن يصبح هذا العلم الجديد مُندمجاً ضمن لسانيات من نوع جديد: لسانيات شاملة أي عابرة لكل أنواع العلامات والدلائل المستعملة للتعبير والتواصل. لقد قلب ر. بارت الأطروحة الأساس لفردينان دو سوسير عن "السيمولوجيا"

1. 2. خرق المبدأ والإطار الضيق لمفهوم التواصل (الذي حصرت داخله النظرية الوظيفية الأولى والصلبة -منذ حلقة براغ- مجموعَ تصوّراتها السيميائية، بوصفه المعيار والمبدأ الأول لكل تحليل دلالي) بواسطة بلورة مبدأ الدلالة (كما طوّره لويس هلمسليف): سيصبح موضوع السيميائيات كل الأنظمة أو الأشياء التي تدل وتعني لبني البشر شيئاً ما. سواء أكانت تلك الأنظمة والأشياء لغات لفظية أم غير لفظية أصلاً، كالإشارات والعلامات والأمارات والرموز. بذلك تطوّرت دلالية الدلالة وأعطت للدلالية عامة نفساً جديداً وشحنةً قويةً، لا زالت مُحركَها الأساس، بعد التعثرات التي لم تُفلح في التغلب عليها من ذي قبل.

1. 3. لكن رولان بارت قام داخل دلالية الدلالة (: لويس هلمسليف. أ.ج. غريماس، ومن حذا حذوهما) باختيار حاسم، إذ جعل من دلالية الإيحاء -وهي دلالية غير علمية، حسب التصوّر النظري للويس هلمسليف ومدرسة باريس- موضوعاً للبحث، وفي الوقت نفسه، أداةً للتحليل النصي بمعناه الموسع والمتعدد.

1. 4. المبادرة إلى تهذيب وتشذيب وتطوير الجهاز النظري والأدوات المنهجية والعمل على القيام بتطبيقات عينية، مثل مجموعة الأمثلة التي قدّمها في

مبادئ السيميولوجيا وبحثه في نظام لباس الأزياء والصورة؛ وبشكل ما -قبل ذلك- في الخرافيات لا سيما ما طوره فيما بعد... إضافة إلى جراءة بارت على اجترار الجديد في المفاهيم وفتح إمكانات خارقة للبحث النظري والعملي، رغم النقد الجارح الذي تعرّض له، أحياناً، من هنا وهناك.

2. حمل نظام لباس الأزياء، بناءً على ما صاغه الكتاب السابق من مُقدمات واقتراحات، مشروعاً رائداً وفريداً في تأسيس سيميائيات علمية، صرفة وتطبيقية، يؤاه الصدارة ضمن الأعمال السيميائية واللسانية الكبرى؛ لأنه جاء ليبيّن نحو لغة لباس الأزياء، بكل ما يتطلبه هذا العمل من صرامةٍ وتقشّفٍ وزهدٍ وتأنٍّ وتقصّصٍ وتدقيقٍ وصرامةٍ وتتبعٍ للمشكلات العملية والتفصيلية والتعقيدات وتحليلها وصوغ قواعد عامة لها. خلاصة القول إن هذا الكتاب نموذج الكتابة الدلالية السيميائية ذات الطابع العلمي الصارم، التي تجسد منطقاً عاماً للدلائل والخطابات وتقتنّ عملياته الجدلية بتجلياته الخاصة عبر خطابات محددة (لكن، من سوء الحظ أن ثقافتنا لم تُول هذا الكتاب ما يستحقه من اهتمام ولم تستفد منه بالقدر الكافي).

سنجد أن المؤلف لم يستبق فيما بعد -أي خلال المرحلة النصية- من لحظة الأوج العلمي هاته في تاريخ تكوّن السيميائيات، سوى طابع النظمّة فيها la systématique، بدعوى أن نشاط التصنيف والنظمّة هذا منحه لذةً استثنائية، نوعاً من السكّرة الإبداعية النادرة، مثل كبار المُصنّفين: كالمركيز دو ساد وشارل فورويه؛ بل إن لذة النظام حلّت لديه محل «هو» العلم le surmoi de la science: إنها لذة الدالّ في النصّ.

بهذين الكتابين، أنجزت الدلالية من خلال مغامرة رولان بارت السيميائية، طفرةً نوعية ورائدة على المستوى النظري والمنهجي والتطبيقي، تجاوزت بها تردد مرحلة التأسيس وتذبذبها، وحاولت الانتقال إلى مستوى العلم العام لكل الأنظمة الدالة، ومن ضمنها النص الأدبي والخرافي. تجربة فتحت مجالاً جديداً ومناسباً، لكي تعود السيميائيات إلى مراجعة أسسها وجذورها وممارساتها العلمية لتنتقدها نقداً جذرياً، حسب تصريحاتها على الأقل: مراجعة أدّت برولان بارت إلى ريّادة آفاق جديدة، لم يرض فيها للسيميائيات بأن تكون مجرد علمٍ وضعيٍّ عادي.

واتجه نحو لذة الدال في النص: نحو الممكن من تلك القراءة المثالية المنشودة، التي تُشكّل جوهر المرحلة النصية: قراءة -كما قيل- بلا فضلات، بلا نسيان، صافية، دقيقة، تقسيمية ومنظرية. قراءة ليست بممارسة للحلم، وليست، بالتالي، استغراقاً ولا تيهاناً في الأحلام؛ لكنها تهلّوس وخدر بمعنى «الدقة العالية»، الذي كان يسبغه شارل بودلير على هذا اللفظ.

**ثالثاً: النص، من إرادة المعرفة إلى الرغبة في المتعة أو من التحليل البنوي للمحكّي إلى التحليل النصي للمحكّي:**

تميزت مرحلة التوجّه نحو النص، التي تلت مباشرة نظام لباس الأزياء، باستهداف لعبة النص وممارسة الكلمات من خلال تحليل محكيات دينية أصلها شفوي أو نصوص اتّباعية، مُسجّلة انتقالاً وعبوراً مما أسمته بـ التحليل البنوي للمحكّي نحو التحليل النصي للمحكّي، من وجهة نظر معينة، أو مفصلة للنهجين، من وجهة نظر ثانية. تجلّى ذلك أساساً في صدور الأعمال التالية، الواردة حسب الترتيب الزمني لصورتها<sup>(9)</sup>:

1. التحليل البنوي للمحكّي: بصدد الفصلين 10 و 11، (1969)؛
2. س|ز (1970).
3. العراك ضد المَلَك تحليل نصّي لسفر التكوين: 32. 32-33. (1972)؛

(9) تلك الإحالات الأربع، مرتبة زمنياً:

1 Barthes, Roland. «L'analyse structurale du récit. À propos d'Actes 10-11» (1969), *Exégèse et herméneutique*, sous la dir. de X. Léon-Dufour, Paris, Editions du Seuil, 1971.

2 - Barthes, Roland. (1970): *S/Z*, Seuil, coll. Points-Essais.

3 - Barthes, Roland. «La Lutte avec l'ange: analyse textuelle de Genèse 32.23-33», *Analyse structurale et exégèse biblique*, sous la dir. de F. Bovon, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1972.

4 - Barthes, Roland. «Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe», *Sémiotique narrative et textuelle*, présenté par C. Chabrol, Paris, Larousse, 1973.

وكلها نشرت في كتاب المغامرة السيميائية:

5 Barthes, Roland. *L'Aventure sémiologique*, Paris, Editions du Seuil, coll. «Points», 1985, p. 287-314, p. 315-328 et p. 329-359.

4. تحليل نصي لحكاية القول الفصل في حالة السيد فالدمار لإدغار آلان بو.  
(1973).

اتسمت هاته الأعمال بممارسة القراءة الصُّغرى والتفصيلية، التي تتبّع حَبّات معاني السلسلة المتكلّمة للنص انطلاقاً من صُعوباتها وتعقيداتها ولبسها وغموضها، بناءً على مبادئ ووفق نهج، سنعرض إليهما فيما يلي (الفقرة ج). وسيترسخ التحليل النصي، بعد س/ز وستصبيه تطوّرات، تكاد تكون جوهرية، وتحولات جذرية خلال العقد الأخير من حياة الكاتب، نوقشت بشكل واسع ومن شتى وجهات النظر والمنطلقات الفكرية. نخص بالذكر مصدرين تطبيقيين لامتدادات هذا النوع من ممارسة قراءة النُصوص -إن أمكن التعبير- فيما بعد س/ز، هما: 1 - ساد فورييه لويولا، 1971؛ 2 - شذرات من خطاب مُحبّ، 1977؛ وآخر نظريّ هو: 3 - لذة النص، 1973.

لا ننفي طبعاً أن مؤلفات بارت الأخرى -الصادرة بعد 1970 بالموازاة مع ما سبق أو تالية لها- خالية من بعض مظاهر وملامح ذلك التوجه وتلك القراءة، بل على العكس من ذلك تماماً فأساسها وتوجهها مشتركان، لا سيما عناوين مثل:

- رولان بارت بقلمه، 1975؛
- مساهمته في شعرية السرد (مشترك)، 1977؛
- درس، 1978؛
- صولتيرس كاتباً، 1979،
- مساهمته في الأدب والواقع، (مشترك)، 1982؛
- العلبة النيرة، 1980.

القول نفسه يصح على ما نُشر، بعد موته، ويُنشر له حتى الآن، وتباعاً، من دروس وتسجيلات. وجميعها يشهد على غزارة في الإنتاج، وغنى في الفكر لا يُضاهى، وإبداعية مستمرة، وتطویر وتغيير دائبين، مارسهما ر. بارت منذ س/ز على أطروحاته النصّانية: تجديراً وترسيخاً لبعضها، وتغييراً أو طرحاً لبعضها الآخر، أو إضافة وتطعيماً؛ مما يؤكد أن س/ز شكلت، فعلاً، مُعطفاً مهماً في

تاريخ تحليل النص عالمياً، يصعب جداً تناسي إنجازاتها وإشكالاتها تناسياً مطلقاً. تلك الحركة المبدعة المنطلقة بقوة لم يضع لها حداً سوى شاحنة المصينة التي صرعت الذات المُفكّرة، وهي مُتوجهة نحو الكوليج دو فرانس لإنتاج معرفة عن النص\العمل الأدبي وأو للحديث عن جمالية ومتعة قراءته.

### ج -

انطلق التحليل البنيوي للمُحكّي من أسس وإشكالات سيميائية ودلالية وتطوّر ضمن برنامج دلائلي، جعل ضمن أولوياته إخضاع العمل الأدبي لهذا النوع من التحليل. سبقت الإشارة إلى ريادة العددين الرابع والثامن من المجلة الفرنسية «Communications»، في هذا المجال؛ ولا سيما الثامن، الموسوم بعنوان: التحليل البنيوي للمُحكّي؛ إضافةً إلى أن ر. بارت عُنُون مساهمته بـ مدخل للتحليل النصي للمُحكّي، وهي دراسة دالة وحاسمة؛ لأنها مهدت لوضع أسس التحليل البنيوي للحكاية جُملة.

ما لبث هذا الأخير، بفعل التطورات المتتالية بسرعة داخل السيميائيات وخارجها، أن تفرّع إلى اتجاهين تمايزاً بوضوح، هما: «التحليل النصي» و«التحليل البنيوي»؛ ولم يَعرِ ذلك التمايز أي شكل من أشكال التضاد، من وجهة نظر ر. بارت. لقد استقل كل منهما بموضوعه الخاص وطريقة تحليله ونظريته.

أصبح التحليل البنيوي للحكاية، بسرعة، عنواناً خاصاً لمشروع نظري ومنهجي وتطبيقي، سهر على إنجازه ألجيرداس جوليان غريماس ومجموعة الباحثين المُنضوين معه تحت ما سُمي لاحقاً بـ «مدرسة باريس لتحليل الخطاب والسرد»؛ حيث تَبَلُورت نظرية قوية في علم الدلالة البنيوي، بالموازاة مع تطوير أعمال فلاديمير بروب في السرد وتحليلات ليفي ستروس، بهدف وضع نحو للسرد، من خلال تحليل الحكايات الخُرافية والشفوية، أساساً؛ كان هذا موضوعها في مرحلة مُهمة من تاريخها، قبل أن تتوسّع وتتطوّر في اتجاه بناء نظرية دلالية شاملة لكل أنماط التّدلال وأنواع الخطابات: السردية وغير السردية، اللفظية وغير اللفظية. استمدّت جهازها النظري من البنيوية والتوليدية والتداولية، بل وحتى من المادية الجدلية؛ من آخر ما أدمجته في إطارها محاولة

وضع سيميائيات كاملة لـ الأهواء، لكنها، رغم ذلك، بقيت في عمقها وفي البرنامج النظري، الذي وضع إطاره العام اللساني الدانماركي لويس هلمسليف أي كدلالية دلالة خالصة.

قام رولان بارت بتطوير مدخله إلى التحليل البنيوي للمخكي في اتجاه آخر: هو التحليل النصي للمخكي. مشروع أمكن اعتباره، أولاً، عملاً تطبيقياً وممارسة تحليلية؛ ثانياً، منهجاً دقيقاً وواضحاً، حتى لا نقول تقنية؛ ثالثاً، يستند إلى نظرية دلالية تحكم العلاقة بكلا الطرفين (غالباً ما تلافى ر. بارت استعمال هذه المصطلحات الكبرى). وتوختى، من حيث الموضوع الخاص، تحليل النص السردي، الكلاسي، الغربي، المكتوب أساساً (مقابل السرد الشفوي والخرافي). وشق سبيلاً آخر فرعياً داخل دلالية الدلالة باعتماده مفهوم الإيحاء - المصنّف في دلالية لويس هلمسليف كدلالية غير علمية - وسيلة للتحليل.

يُدمج ر. بارت (1974) المخكي رأساً في مفهوم لـ "النص"؛ يبني تعريفه له على تناقضات جذرية بين "ما ليس هو" و"ما هو"، هادفاً من وراء ذلك تفكيك مركزية الخطاب السائد:

- فهو نص بمفهوم حديث وراهن، وليس عملاً أدبياً؛
- ممارسة دالة، وليس نتاجاً جمالياً؛
- بُنِيَّة: أي فضاء لسيرورة الدلالات واشتغالها؛ وعملية إنتاج للمعاني -أي إعناء- قيد التكوّن والاشتغال والأنشاء، وليس بنيةً ولا نتاجاً مُكتملاً، مُنتهياً، ناجزاً، حَصَرَه الإمضاء وأغلقتة كلمة النهاية؛
- عمل ولعبة، وليس موضوعاً (: شيئاً)؛
- حُجْم من الآثار المتنقلة، وليس مجموعة دلائل مغلقة، ذات معنى يلزم البحث عنه؛
- دال وليس دلالة؛

ثم مثّل المؤلف لتعريفه الإيجابي له بـ نص الحياة، الذي دخله رولان بارت ذاته بواسطة الكتابة.

يتّسم هذا المفهوم للنص بطابع آخر جذري، يتجلى في ارتباطه الوجودي بشفرات ولغات ونصوص واستشهادات لا حدّ لها. يتداخل معها ويتناص. يترابط عن طريقها، أيضاً، بالمجتمعي والتاريخي: نعرف مُسبقاً أن هذين العاملين ضروريان لاكتمال بناء تعريف اللسان -السوسيري.

سَيَنْصَبُ نشاط التوصيف، بالتالي، على إنتاج عملية تبئين النص، وليس على استنباط بنية له. لا يكمن هدف التحليل في رسم البنية المنتهية والمغلقة، وإنما تتبّع البنية في كثافتها الحياتية، وحركيتها، وفي لا انتهائها عند حدّ مُعَيّن، وعدم توقفها لدى قارئ دون غيره: وصفها كنشاط متنقل، يسافر عبر القراء في كل زمان ومكان. يحتم كل ذلك التشبّث بما يسميه رولان بارت بالمكوث في كثافة الدال والتركيز على عملية الإعناء - أي ما أسميناه بالتدلال - التي تتكفل بإنجازها وإليات النص

لإنجاز عملية التحليل هاته، يقترح التحليل النصي -في س/ز، كما في أعمال أخرى لاحقة- اتّباع تدابير إجرائية للعمل، يعني نوعاً من قواعد العمل، متلافياً، عن قصد، تسميتها بالمبادئ المنهجية:

1 - تقطيع النص إلى أجزاء كلامية أو شذرات أو وحدات قرائية -نسمّيها بالعُجَاجِمَات- مُتتالية ومُرَقَّمة بالترتيب من أول عُجامة يبدأ بها النص حتى آخر عُجامة فيه. يعتبرها دَوَالّ. تَسَع كل عُجامة كلمة أو مُرَكَّباً أو جملة أو مجموعة جمل (قد لا تتعدّى أربع جمل، كما في تحليله «حكاية إدغار آلن بو» وقد تطول إلى أكثر من ذلك بكثير كما في «س/ز»). تحديد طول كل عُجامة مسألة تجريبية صرف يُراعي فيها المُحلِّل أساساً ما يلائم عمل وأهداف التحليل وتيسير الاشتغال. خلاصة القول: العُجامة مَقْطَع أو حقل، يُراقب فيه المُحلِّل توزُّع المعاني؛ وكلما قلَّ عدد المعاني داخل كل عُجامة كان مفيداً جداً له.

2 - يرصد التحليل في كل عُجامة مجموعَ إيعاءاتها: أي معانيها الثانية، غير التقريرية، ولا تلك التي يصفها المعجم والنحو. جعل منها المؤلف «غرايِلَ تتحلّى بأكبر قدر ممكن من الدّقة، وبفضلها "نستخلص ونفرز المعاني والإيعاءات».

3 - يتخذ التحليل طابعاً تدرُجياً، يسير على حدّ -سيف- البعد الطولي

للنص، خطوة خطوة، وفق إيقاع القراءة، لكن ببطء. يتتبع بُنْيَة النص وينتج في الوقت نفسه بُنْيَة القراءة، وهي أهم من بُنْيَة التأليف. ليس الهدف من هذا استنباط بنية النص ولا استنباط الكتل والمجموعات البلاغية الكبرى؛ ولا يهدف للقيام بتحليل أسلوبى، كما أنه ليس تفسيراً للنص، يتوخى وضع تصميم له وعرض محتواه الموضوعاتي.

4 - الهدف من التحليل تبيان انطلاقات المعاني وانصرافها وسبل سيرها وليس وصولها. فما يؤسس النصّ هو تداخله مع نصوص أخرى وتشابكه معها وافتاحه عليها؛ وليس بنية مغلقة قابلة للمحاسبة بالمعنى التقني. وعليه، لا بد للبحث أن يتعوّد على التعامل مع النص انطلاقاً من تفاعل مفهومى البنية المحصورة والتأليف (التوليد) اللانهائي. أما إذا حصل أن أغفل المُحلّل بعض المعاني، فلا ينبغي الاهتمام بذلك أكثر من اللازم؛ لأن النسيان جزء من القراءة.

بعد تحديد التدابير تُوضَع مباشرة مسألة اختيار المتن (النص) الذي ينبغي إخضاعه للتحليل. حرص رولان بارت في تحليلاته النصية على اختيار متون للتحليل يتوفر فيها شرطان: 1 - القصّر، مما يُتيح له التحكّم التام في السطح الدال للنص؛ 2 - تمتّع النص بكثافة رمزية كافية لكي يَمَسَّ كل واحد منا، باستمرار، فيما وراء كل ذاتية وخصوصية: وقد استجابت لشرطيه المعلنين هذين كلّ من قصة صرّازين لأونوريه دو بلزاك وحكاية القول الفصل في حالة السيد فالدمار لإدغار آلان بو، التي نشتم بعضاً من رائجتها في تلافيف قصة بلزاك. تلك الكثافة الرمزية هي التي جعلت ج. باتاي يضع صرّازين في صدارة الأعمال الأدبية العالمية الكبرى (يراجع الملحق 4).

بناءً على ما سلف، يسعى التحليل النصي لإنجاز قراءة صِغرية للنص - الموضوع، لصيقة بسيروورته. تُفَرِّك حُبِّيَّات الإحياءات والتفاصيل، متأنية بأناقة. تتوقف كلما اقتضى الحال أن تتوقّف، طويلاً ما أو قليلاً ما - حسب الحاجة والضرورة - لدى العُقد والصُّعوبات واللبس والغموض. لا يفزعها إغفال بعض المعاني ولا يُرهبها النسيان. مبدؤها الراحة؛ لا تبحث عن معنى للنص ولا حتى عن معنى ما له («ما العثور على المعنى ولا حتى العثور على معنى ما للنص بهدفنا» كما قال رولان بارت). تستهدف أساساً: «ضبط وتحديد مُختلف الأشكال

والشُّفَرَات»، التي تجعل المعاني والإيحاءات ممكنةً في النص: أي ضبط ما سمّاه هو نفسه في تحليله لحكاية إدغار آلان بو «موارد (أو سُبل) المعنى».

فما هي هذه الأشكال، التي تتيح للمعاني الثانية إمكان الانصراف والانطلاق، وبالتالي رسم السبل التي تسلكها؟ لقد صنفها رولان بارت في خمس؛ سمّاها الشُّفَرَات، هي وحدها فقط، تخترق المَحْكِيّ الاتِّباعي (الكلاسي):

1 - شِفرة الأحداث تدرس جميع ما يرصده النص من مُتواليات لفظية لمجموع هيكله الأحداثي: بمعنى كل ما ينبنى عليه المحكي من أفعال وسلوكات وأحداث، وخاصتها التظاهر بالترابط المنطقي والتتابع السليم، وجميع ذلك يخفي فساداً منطقياً عميقاً؛

2- شِفرة الإحالات إنها شِفرة الثقافة، بوصفها تضم جميع المعارف البشرية والآراء العامة والعلوم. تتشعب إلى شيفرات فرعية، منها شِفرة للعلم، وأخرى للبلابة وثالثة للتأريخ الخ. تتوخى تحليل استشهادات النص الظاهرة والخفية، المُجيلة بالضرورة إلى الحكمة والعلم والمعرفة، كقواعد بلُورَها المجتمع وكرصيد ثقافي عام خزّنه؛

3 - شِفرة التلغيز والحل: ونطلق عليها شِفرة التأويل. تتخذ موضوعاً لها كل الوحدات (المُتواليات) النصّية التي تضع اللغز وتصوغه وتبحث له عن حلّ، بعد إرجاءات يتفنن النص في دسّها بين حدّي الإلغاز -منذ الإيعاز بوجود لغز- حتى الكشف عن الحقيقة، المعلن عن موت الحكاية: شِفرة لها طابع الجملة السردية؛

4 - شِفرة الرمز: يُستعمل الرمز هنا بمعناه النفساني الأشدّ عُمومية (وإن كان قد درس تعريفاته بدقة في مبادئ علم الأدلة. ص 63)؛ وهو بشكل عام «السُّمة اللغوية التي تنقل الجسد من مكانه تاركة فجوةً «يتبين» من خلالها مشهدٌ آخر غير مشهد التحدّث، على الصورة التي نعتقد أننا نقرؤه بها». وهو مثلاً في «القول الفصل..» " خرق طابو الموت" وبعبارة أخرى "تطاؤل الحياة على الموت"؛ وفي صرّازين صورة الجسد كموضع للمال والجنس والمعنى واضطراب للأنظمة. شِفرة سيسميها المؤلف بالحقل لشاعتها. وكُذّها الوحيد: الجسد البشري؛ وهذا سر تقدير رولان بارت لها؛

5- شِفرة السِّيمات: تنصبُّ على فرك صوت الشخص، كما تُفَرِّك السنابل لاستخراج الحبِّ، وتفضِّل أن تنصبَّ على دراسة المدلولات الخاصة بطبائع الشخص في النص؛ لا يتعدى رولان بارت، قصداً، عملية جَزْدها وضبطها؛ لكن دون الإبقاء على رباطها بالشخصية أو المكان أو الزمان؛ ولا يقوم باقتراح نسقٍ ما لها داخل حقل موضوعاتي. إنما يحافظ، إن أمكن القول، على شتاتها، وانعدام استقرارها، كذرات غبارٍ للمعنى ولمعانه. يُسمِّيها في تحليل «القول الفصل..» بشِفرة التواصل وشِفرة الوجهة: أي التوجُّه نحو عنوان مُعيَّن. وتُركِّز على كل علاقة مُتحدِّث بها في النص وكل علاقة متبادلة فيه. لا يُمكن أن تشمل جميع معاني النص، فبله أن تصف إعناءه كافة.

يبقى أن نشير إلى بعض الإثباتات التي ما فتى التحليل النصي يُركِّز عليها ويُبلِّغ مراراً:

1 - ليست الشُّفرات الأنفة الذكر سوى انطلاقات للمُتناصِّ (للتداخل النصي)؛ لذلك لا يُستقها ولا عناصرها ضمن بنية من صنف ما دلالي أو غيره.

2 - أن الطابع النَّسالي أو النَّفَاشي (من التنسيل بمعنى النفس) للنص جزء لا يتجزأ من البنية (لا يُناقضها مُناقضة الحياة للنظام مثلاً) وليس من البنيَّة؛ باعتبار الأولى موضوع التحليل النبوي الصرف والثانية موضوع التحليل النصي.

3 - النص الحكائي ضفيرة من الأصوات المتباينة والشُّفرات المُختلفة، المتشابكة، لا تستطيع أنواع النقد الأدبي الالتزام إلا بصوت واحد تقتصر عليه؛ النص ليس لوحةً مسطحةً ولا بنيةً ذات مستوى واحد؛ وإنما حجم ذو أبعاد يُجسِّم ويُكبِّر الأصوات المتضاربة؛

4 - نمط وجود المعنى في هذا النص ليس التدرُّج والنمو، وإنما الانفجار (ما عدا في شِفرة الأفعال والأحداث): انفجار في التواصل والتبادل والتعاقد، في الجسد الرمزي وفي الإحالات الثقافية وفي كل شيء؛ ويتوخى التحليل النصي إبراز الكيفية التي ينفجر بها النص ويتشتت.. ولا يسعى بتاتاً، بالمقابل، إلى معرفة سببَيَّات النص ومُحتمَّاته.

5 - النص حجم ممدَّد إلى الأمام، من بداية الحكاية إلى نهايتها، تحت

حكم قانونين: أ - الاعوجاج حيث يُظهر المؤلف أنه تخلى عن مُتوالية ما نهائياً، إلى حد النسيان؛ لكنه يعود مجدداً، بعد أمد ومسافة قد يطولان جداً، ليستأنفها أو يكملها لتصبح قوية الدلالة؛ ب - عدم العودة القهقري (إلى الخلف): النص سيرٌ إلى الأمام؛

6 - خصّيصة النص الحكائي وشرطه عدمُ الحسم، على مستوى المُتوالية الواحدة، بين الثُّغرات المتضاربة فيها؛

من جهة أخرى، يضرب التحليل النصي صفحاً عن كل حديث يتخذ موضوعاً له كاتب النص -لقد مات المؤلف- أو تاريخه الأدبي، كما لا يأخذ بعين الاعتبار مسألة التخصص الذي ينتمي إليه النص؛ ويفرض رولان بارت لعمله أن ينتمي إلى النقد الأدبي أو إلى التأويلانية -الهيرمينوطيقية، دون أن يعني هذا أنه لا يعالج تلك القضايا، إن عرضت له خلال التحليل، بالطريقة الملائمة لتوجّهاته.

هكذا يبدو أنه مشروع ينتمي في نهاية المطاف إلى الممارسة البشرية الكونية، الأليفة والملغزة في آن واحد: تعلقُ هذا الكائن، التاريخي والمجتمعي، بممارسة القراءة التحليلية للنصوص، التي تشغل باله على الدوام؛ سنرى أنها هي التي تُشغله، ضمن مؤسساتها، أداةً لخدمة أهدافها، التي تتجاوز مدى الأفراد والمجتمعات، تاركةً لهم حرية الوهم العميق، المريح، الراسخ، بأن الشخص مبدعٌها و«خالقها» و«مالكها»، ما لم يمنح هو بنفسه، عن طيب خاطر، هذا الدورَ لقوة عُليا، غيبية أو أرضية، يراها أسمى منه.

بعد مرحلة التأسيس العلمي للسميائيات، تردّد مراراً لدى أعضاء من جماعة تيل كيل نقدٌ حاد للعلم، انصبّ على طابعه الوضعي العادي والبرجوازي المهيمن. في السياق ذاته أكد رولان بارت وج. كريستيفا -التي عالجت الموضوع بدقة وإسهاب ومن شتى الجوانب- على وجوب تحمّل الدلائلية لمسؤولية إخضاع خطابها العلمي للنقد المُخرّب والمُهذّم: نقد يعيد النظر جذرياً في كل الأسس النظرية والمنهجية للدلائلية ويتساءل من أي موقع يتمّ التحدّث العلمي؟ من أي موضع تتكلّم الذات العلمية؟ كل علم وكل نقد أيديولوجي لم يطرح على نفسه بجدية هذا السؤال، معرضٌ للإصابة بالصّمم والعمى، ومقاساة عاهة الابتذال،

والتعرض للاستهزاء المُهمين. العلم خطاب، وقد تُحوّله هيئات ومؤسسات التحدّث المُتكلّمة إلى خطاب فاشي. تُقدّ أبعد ما يكون عن الرغبة في العودة أو الحنين إلى أحضان خطاب غيبي أو صوفي. فالسخرية اللاذعة، التي انتقد بها العلم وتشيد بالقناعات الراسخة، تحول دون ذلك. تلك السخرية لم ينج منها س/ز نفسه: إذ نعته مؤلفه، فيما بعد، بأنه عبارة عن «الحظة هستيرية علمية».

مارس التحليل النصّي -وكما حصل في الدلائلية وتحليل الخطاب عامة- الالتزام الثقافي الأيديولوجي بعمق، وتحمل في المرحلة النصية مهمة نقل هذا الالتزام من نقد ومواجهة الوعي البرجوازي والبرجوازي -الصغير، كما في زمن خرافيات (1957)- أو القيام بحرب عصابات مضادة للخطابات السائدة المهاجمة للمواطن والمدجّنة له، كما عبّر غيره عن ذلك مرة أخرى إلى مسؤولية جديدة تتمثل في تفكيك النظام الرمزي للحضارة الغربية وخطابها ونقده وتهديمه، وليس الاقتصار على تغيير محتوياته فقط (إمبراطورية العلامات، 1970). تُقدّ لا يُمكن أن يتمّ إلا إذا كان جذرياً عميقاً غير إعلاني ولا إشهاري، لا يمارس الخطابة السّمجة والتصريح المجاني: أن يكون «كتابة»: منطلقه نقد الذات المُتكلّمة المُنشطرة وموقع تحدّثها.

لا يَسعنا في هاتِه العُجالة إلا أن نشير إلى أن مشروع التحليل النصّي، الذي عرضه س/ز قد عرف امتدادات له، من ناحية تطبيقية -كما سبقت الإشارة- في كتابين أساسيين لاحقين لرولان بارت؛ فيهما دفع المؤلف بأطروحاته المتجددة إلى أقصى إمكاناتها وتطوراتها؛ لا سيما وأن العقد الأخير من حياة المؤلف عرف وصول ر. بارت إلى أوج نضجه وعُزارة إنتاجه وغنى فكره، إضافة إلى وصوله ذروة الشهرة والتقدير في فرنسا وأنحاء العالم المتحضر:

1 - ساد فورييه لويولا، 1971؛ فيه مارس المؤلف قناعاته التحليلية والنظرية بطريقة شدّرتة جيدة وأسلوب كتابة عالٍ. تأكّد، بعد س/ز، أن الأمر لا يتعلّق بسيميائي ولا بناقد وإنما بـ كاتب -بكل ما تحمله الكلمة من معنى في التراث الحضاري الغربي- وشكّل بالتالي الكاتب الثاني أو القراءة الصّغرية الثانية في كتاب -دون تنقيص من أهمية ولا دور التحليلات، التي مارسها في مقالات

دراسية مُطوّلة، كذلك التي أشرنا إليها أعلاه. لقد خَصَّصَ سِيفراً بأكمله لتحليل كتابات صَنَافِيَّتين كبار. امتازوا بأنهم مخترعو لغات حقيقيين: أولهم المركيز دو ساد- مخترع لغة اللذة الجِماعية (الجنسية-الإبروسية) المتحررة، الثائرة على قواعد النظام والقيَم المجتمعية الأرستقراطية والمدافعة عن قيَم جديدة؛ ثانيهم، شارل فوربيه، مخترع لغة السعادة الاجتماعية في تنظيره للعدالة الاشتراكية المثلى، التي ما لبثت أن جذبت إليها الأنصار من كل حذب وصوب، مثيرة إعجاب كبار الاشتراكيين الماديين والمثاليين على السواء؛ أما الثالث فهو القديس والمُنظَر الديني المسيحي الكبير سان إغناسيو دي ليولا، واضع لغة خاصة لمناجاة الله: أي منشئ كتابة جديدة في مخاطبة الرب. كلهم لم يكتفوا بالتكرار وإعادة الانتاج، وإنما واجهوا المشاق الناشئة عن عملية إنتاج كتابة جديدة واختراع لغات مبتدعة؛ لا ينبغي بتاتاً الخضوع في تقويمها لشبكة القيَم والأحكام، التي بَلّورها عنهم المجتمع الفكري الأوربي، بحيث رأت أن لغة الأول لغة الشر الصّراح، ولغة الثاني لغة اشتراكية، إذن فهي مثالية ومنبوذة؛ ورأت في لغة القديس لغة الصوفي الخنوع.

2 - شذرات من خطاب مُحبّ، 1977؛ الكتاب استمرار لنشاط القراءة اللسانية الدلائلية، الصّغرية والتفصيلية، للنص وتطوير لنظريتها ومنهجها وممارستها. استهدف ضبط الخصائص والقواعد الكونية لخطاب المُحبّ وتجلياته كفعل لغوي وككلام فاعل في حالات شديدة الخصوصية. وذلك من خلال تحليلات وتعليقات متواصلة على شذرات من مؤلفات أدبية (شعرية ومسرحية وروائية مثل آلام الفتى فترت لغوته...) وموسيقية وصباغية الخ.. يربطها المؤلف أحياناً بذاته، ناسجاً شبكةً من العلاقات والإحالات والهوامش تُشكّل في مجملها، من ناحية أخرى، دفاعاً عن خطاب المُحبّ، الذي يمارسه الجميع، ولا يعترف به أحد ولا يدرسه أحد: كتاب ذهني وثقافي، من حيث المفاهيم الأدواتية لكتابه، مثل الصور البلاغية والترتيب المتناسق والإحالات؛ وله هدف عملي وواقعي أن يكون كتاباً مرصوداً لاستعمال كل مُحبّ، يُقدم على تجربة الحب أو يُقاسيها. لا يفوتنا التأكيد على أن شذرات من خطاب مُحبّ كتاب ذو بناء خاص، يُميّزه عن الصورة العادية للكتاب. يتجلّى ذاك، من الناحية الشكلية والمستوى البصري المباشر، فضلاً عن خصوصية محتواه النوعي، في الإخراج

المطبعي الفريد وأسلوب الطباعة المتقدم، الذي حبته به «سلسلة تيل كيل» في تلاعبها بحجوم الخطوط وأشكالها وأنواعها وكُتلتها وتوزيع الكتل المكتوبة فيها. كل ذلك جعل منه أحد أنجح الكتب توزيعاً ومبيعاً وزيادة في شهرة مؤلفه.

يمكن للقارئ أن يتتبع منهج المؤلف ونظريته وطريقة قراءته للأشياء وتحليلها في كتبه الأخرى، من الحديث عن النص (لذة النص) والكاتب (صوليرس كاتباً) حتى قراءة حياته الخاصة (بارت بقلمه) وتحليل معجمه ككاتب وانتهاء بقراءته للصورة (العلبة النثرة)... لكننا لن نستقي من كل ذلك، على سبيل الختم سوى قضية واحدة، لا تخلو من مأساوية، إنها موت الرواية والأدب: اقتنع رولان بارت في أواخر حياته أن الحداثة دمّرت الأدب. وظهر له بوضوح أن «شبحاً» يتسكّع ويحوم في دروب «تاريخنا»: هو شبح «موت الأدب»: فألح على وجوب مواجهته بشجاعة. الأدب «الرفيع» الذي عاش ر. بارت لخدمته، ولأجله قُتل المؤلف، وهُدِمَ مفهوم العمل الأدبي مشيداً النص مكانه، مات. لم يعد في رأيه - بعد موت هاتيه القيمة الكبرى - مُمكناً تصدّر الطليعة. وأصبح من الضروري «أن يحتل مؤخرة الطليعة» (ليحرسها ربما): «أن تحتلّ مقدمة الطليعة، معناه معرفة ما الذي مات؛ أن تحتل مؤخرة الطليعة معناه الاستمرار في حبه: أحب الروائي، لكنني أعرف أن الرواية ماتت» (ر. بارت: تهيبى الرواية، ج 1، و2. ص 49).

أمام هول هذا الاكتشاف، اتجه رولان بارت - ذلك البرجوازي، المناضل سابقاً في المسرح الشعبي وانطلاقاً من قناعات بريشتية خالصة - أثناء إلقاء دروسه في الكوليج دو فرانس (1977-1978)، للاستغفال بتهيبى مشروع روائي، ما اكتمل قط؛ لكنه كان قد دفعه إلى الانغماس في الشعر وخاصة فن الهايكو. نظراً لأن هذا الشكل استجاب، من بين جميع الأشكال الأدبية العالمية، ورغم أنه ليس شكلاً روائياً لما اقتضته مُتطلبات عمله الروائي ولما فرضه عليه الشرط الضروري لإمكان وجوده: ضرورة ارتباطه - بوصفه التجسيد الأمثل لكل تسجيل - بالحياة: بالحيوي واليومي الراهن.

تلك بعض الإضاءات والخطوط الموجزة جداً لمشروع التحليل النصي، كما بلوره رولان بارت في مقابل مشاريع سيميائية ولسانية متعددة متزامنة أو لاحقة- أو بالموازاة معها- مثل: مشروع مدرسة باريس لتحليل الخطاب والسرد، والمدرسة الفرنسية لتحليل الخطاب (بمختلف تياراتها) ولسانيات النص ونحو النص والتحليل السيميائي (جوليا كريستيفا) الخ.. نتمنى أن يساعد عرضها في مستهل هاته الترجمة، إن لم يغتن عنها، على قراءة الكتاب قراءة مُيسرة، سلسلة وواضحة.

#### د -

إمعاناً في محاولة تحقيق هدف التمهيد والتيسير، ليسمح لنا القارئ الكريم بلفت انتباهه إلى أن من المُستحسن الشروع في قراءة الكتاب من آخره: أي بدءاً من الملحق الأول: قصة صرازين؛ لأنها موضوع التحليل - لم نتوقف عندها كثيراً، رغم غناها وتعدد الإشكالات، التي تثيرها بذاتها هي، كما تثيرها المُعالجات الكثيرة التي انصبّت عليها، منذ أن جعلها رولان بارت موضوعاً لكتابه. وليستغل المناسبة ذاتها قُلُوبِي بإطلالة على نص ج. باتاي عن القصة ذاتها في الملحق الرابع؛ ثم يُثَلَّث بالملحق الثاني "سلسلة الأفعال والسلوكات"، ولو من باب الاستثناس أو اقتصاد الجهد لاستعماله في الوقت المناسب. غير أن من الأفيد، قبل كل شيء، أن يُركّز جيداً على المحتوى المعقّل لـ س.ز: باعتباره تلخيصاً جيداً وتصميماً واضحاً ومُعقّلاً للكتاب كله، يُبرز بجلاء تمفصلاته الرئيسة ويُسِرّها ويوضحها؛ ويُؤدّي بالتالي وظيفة نفيسة هي توفير كيفية مبسطة لاستعمال الكتاب.

يتألف الكتاب من مُكوّنين شكليّين رئيسين: أولهما فصول ضافية، يُميّزها عنوانها والخط الكبير المكتوبة به، وترقيمها في الأصل ترقيم روماني. اخترنا في النص العربي ترقيم «أبجد هوز» (أو الترقيم الجملي) العربي، مُقابلاً له، وتيسيراً له وضعنا بين قوسين مقابله بالأرقام العربية؛ ينتهي ترقيمها بـ (جص. 93) بدءاً من (أ 1)؛ وثانيهما العُجّامات- أي المداخل، التي سيُعلّق عليها ويحلّلها المؤلف، وهي شذرات متتالية من القصة المقروءة، مُرقّمة بالأرقام العربية، وفق التقطيع المُقدّم للقصة في آخر الكتاب (الملحق الأول) من (1) إلى (561).

ذيلنا صفحات هاتِهِ الترجمة بما ارتأينا أنه كافٍ وضروري من الهوامش، لتوضيح أو تفسير أو تخصيص المصطلحات والأعلام وبعض الألفاظ الخاصة الواردة في ثنايا الكتاب والتي تقتضي التوضيح والإضاءة. نتمنى أن نكون قد توفّقنا في نيل المراد.

المصطلح الذي نقترحه مصطلح إجرائي، الغرض منه تيسير التواصل والعمل، وتسهيل الكتابة والقراءة. منه الشائع ومنه ما هو بديل لشائع، ومنه المؤكّد لأول مرة، وما سبق لنا توليده، لكن استعملناه في نطاق ضيق. مهما كان الحال، لنا الثقة التامة في تفهّم القارئ الكريم وعدم تشدده، وفي مُجانبته للمشاحة، وهو أحكم وأقل من اعتبار بعض ما نراه موطنَ قوة وإبداعية مطعناً ومظنةً للنقض، ما لم يسنده في ذلك نقد بناء. ثم إن من بين هذه الاصطلاحات ما دأبنا على استعماله منذ أكثر من ثلاثة عقود، ودأب على ذلك طلبتنا، ومع ذلك لا نتشدد. خلاصة القول: إن المصطلح في هذا التخصص لم يكف، ولن يكف، عن إثارة السجال والنقاش قط، حتى وإن تقوَّى البحث في هذا المجال وترسخ وتقدم؛ لأنه مُرتبط بمفاهيم مُتحرّكة ومُتغيّرة.

لم نسعَ إلى أيّ شيء ما عدا خدمة قارئ العربية، ونحن نبذل كل جهدنا في إنجاز هذا العمل، جهد لم يكن يسيراً بتاتاً، كما لم يكن العمل مُتسرّعاً، حتى إنه استغرق زهاء ثلاث سنوات في ضبط النصين سأز و صرازين، وتدقيق لغتهما، والتعليق عليهما، وضبط مصطلح الأول ولغة وأعلام الثاني. وكل مُنانا أن يُؤتي أكله في إفادة بعض القراء إن لم يُفد جُلّهم.

وأخيراً، كلمة تستحق التقديم، لكن التأخير يفخّمها ويجلّها أكثر، أحملها جزيل شكري لكل من له يد ومساهمة، قصّرت أو طالت، في إنجاز هذا المشروع، بالعمل الجاد والجهد الدائب والتشجيع على إكماله، والحرص على جودته وإصداره بما يرضي في الوقت المناسب.

د. محمد بن الرافه البكري

الدار البيضاء، 2012

# ساز

## 1. التقويم.

يُقال إن بعض البُوذيين يتوصلون - بفعل شدة التَّسْك - إلى رؤية منظرٍ طبيعيٍّ بكامله في فولة<sup>(1)</sup> هذا ما كان قد تَوَخَّاه أوائلُ مُحَلِّلي الحكاية<sup>(2)</sup>: أن يَرَوْا كُلَّ مَحَكِيَّاتِ<sup>(3)</sup> العالم (وهي كثيرةٌ جداً وكان منها الكثيرُ جداً) في بنيةٍ واحدةٍ: سَنَسْتَبْطُ - حسبما زعموا - من كُلِّ حكاية نموذجها<sup>(4)</sup>؛ ثم نصنع من هذه النماذج

---

(1) كل الهوامش، المثبتة على حاشية (س/ز) وقصة صرّازين، من وضع المترجم؛ ما عدا ثلاثة هوامش، وضعها المؤلف؛ وقد أشرنا إلى ذلك في مواضعه.

(2) Les premiers analystes du récit : انظر الهامش رقم 1. ص. 47.

(3) le récit.

(4) Le modèle. بهذا المعنى نستعمل مصطلح نموذج، والأفضل قصره على هذا المفهوم. وبالتالي الإقلاع - في حالات التدقيق والضبط - عن استعماله كمقابل لمصطلح type، ما عدا في حالات التساهل والاستثناء. المقصود بالنموذج ليس المثال ولا المثل، وإنما البناء النظري - المنطقي أو الرياضي - خاصة - لتوضيح أو إعطاء صورة جليّة عن سيرورة أو مجموعة سيرورات مترابطة فيما بينها بعلاقات معينة. لكن هذا لم يُحَلْ دون استعمال اللفظ كمقابل للفظة "type" المُتَفَرِّعة عن الإغريقية - توبوس -، وتعني "البصمة" و"ال قالب" أو "المثال المحتذى"، انتقلت لتعني، اصطلاحياً، ما يُعَبَّر عنه في العربية بالنموذج والمثال العام؛ فهو: أ- ما يُجسّد مقولة بعينها - كما في معجم اللغة الفرنسية-؛ ب- وهو -النوع أو النمط: ما تتمثّل فيه مجموعة من السّمات الجوهرية، أو الخصائص، التي تنصف بها مجموعة من الكائنات أو الأشياء. من ثَمَّ يصبح - بحسب وجهات النظر - حيناً نوعاً أو جنساً، وحيناً آخر صنفًا. وتستعمل "type" بمعانٍ منها: - قطعة عليها بصمة، صورة أو حرف، الغرض منها إنتاج نُسخ متعددة على غرارها؛ - مثال لصنع أشياء متماثلة: مبدأ الطباعة والاستنساخ المُتَكَرِّر - قوالب الحروف في الطباعة؛ - صورة مطبوعة مرة أو أكثر؛ - نوع بشري؛ - مجموعة خصائص أو طبائع متناسقة في كل جامع، يشكل مفهومًا مجرداً، قد يُسمّى، بعبارة أخرى، =

بنية سرديّة كبرى، نسقطها من جديد (للفحص والتحقيق) على آية حكاية: مَهْمَةٌ مُنْهَكَةٌ («العلم بالصبر، والعذاب أكيد») وهي في النهاية غير مرغوب فيها؛ لأن النص<sup>(1)</sup> يفقد فيها خلافيته<sup>(2)</sup> بدّهي أن هذه الخلافية ليست صفةً كاملةً، وغير قابلة للاختزال (وفق نظرة خُرافية للإبداع الأدبي)، فليس هي ما يُعيّن فردانية كل نص، ليست هي ما يُسميه، ويمضي عليه، ويُوقّعه، ويختّمه؛ إنما هي، على العكس من ذلك، خلافية لا تتوقّف، تتَمَفَّصل مع لا نهائية النصوص واللغات، والأنساق: خلافية كل نص عود لها. لا بدّ من الاختيار إذن: إمّا وضع كل النصوص في حركة ذهاب وإياب استدلالية، والمساواة بينها تحت عين العلم اللامبالية (غير-الخلافية)<sup>(3)</sup>، وإجبارها على أن تلتحق، استقرائياً، بـ النسخة، التي سَتَشْتَقُّ منها -فيما بعد- تلك النصوص؛ وإمّا أن نُعيد كل نص إلى لعبته، وليس إلى فراذته<sup>(4)</sup>، وأن يُدفع به إلى حيث يلتقطه الجدول<sup>(5)</sup> اللانهائي للخلافية حتى قبل التحدث عنه، وأن يُخضع - رأساً ومنذ أول وهلة - إلى صِنافةٍ (نمذجة) مؤسّسة، وإلى تقويم. كيف يمكن، إذن، وضع قيمة نص ما؟ وكيف تتأسس

- = جدلاً، الصنف (تُشكّل أداة للمعرفة بواسطة التجريد المفهومي، الغاية منها التمييز بين الأشياء أو الوقائع (المفردات العينية الملموسة إلى مقولات وأصناف محدّدة).
- (1) Le texte: النص والكتابة والقراءة الخ. مصطلحات اكتست مفاهيم ذات دلالات خاصة في استعمالات رولان بارت وجماعة 'نيل كيل' ويتضح ذلك جيداً من خلال تتبّعها عبر هذا الكتاب.
- (2) la différence: تحلف - فرق - مباينة - اختلاف.
- (3) L'in-différence: الكلمة تؤدي -مباشرة وعادة- بدون تفكيك وبدون عارضة الربط الاسمي، إلى معنى "اللامبالاة" وانعدام الاكتراث وغياب الاهتمام. ومن ثم فـ l'in-différent، لا - مبالٍ - غير مُهتم الخ. إلا أنها قد تُؤدي بتفكيكها هذا إلى معنى ثانٍ: انعدام المغايرة وغياب الحُلف، فهي لا - اختلاف و l'in-différent هو غير المُختلف واللامباين، الذي لا فرق يُميّزه عن مثائله. نذكر هنا بالاستعمال الخاص الذي وظف به جاك دريدا لفظ la différence وكتبه بفتحة منبورة la différence.
- (4) l'individuation: الفردية - الفردنة: السمة أو المُميز الذي يميّز به فرد ما عن باقي أفراد نوعه. وهي، من ثَم، على مستوى إنتاج الكلام: لهجة شخصية أو أسلوب خاص بمتكلم يميّز به تميّزاً تاماً عن كل شخص آخر.
- (5) le tableau, .. le paradigme: الجدول؛ القائمة؛ اللوحة؛ أو اللوحة، بالمعنى السوسيري- حصراً وليس الأمريكي- أي ارتباط عناصر مُتجانسة من صنف دلالي مُعيّن بعلاقة ما.

صنافةً أُولَى للنصوص<sup>(1)</sup>؟ لا يُمكن للتقويم<sup>(2)</sup> المؤسّس لكل التّصوّص أن يرد من العلم، لأن العلم لا يُقوّم؛ ولا من الأدلوجة<sup>(3)</sup>، لأن القيمة الأيديولوجية لنصّ ما (سواء أكانت أخلاقية أم جمالية أم سياسية أم قانونية)<sup>(4)</sup> قيمة تمثيل، وليس قيمة إعادة إنتاج (الأدلوجة "تعكس ولا تشتغل). لا يُمكن لتقويمنا أن يرتبط إلا بممارسة، هذه الممارسة هي الكتابة<sup>(5)</sup> من جهة، ثمّة ما يُمكن كتابته ومن جهة ثانية ما لم يُعد ممكناً قطّ كتابته: ما يقع ضمن ممارسة الكاتب وما خرج عن دائرتها: أيّ التّصوّص أقبّل بكتابتها (إعادة - كتابتها)، أن أشتبهها وأرغب فيها وأقدّمها كقوة في هذا العالم الذي هو عالمي؟ ما يعثر عليه التقويم هو هذه القيمة: ما يُمكن اليوم كتابته (إعادة - كتابته) هو القابل - للانكتاب<sup>(6)</sup> لماذا كان القابل - للإلكتاب قيمتنا؟ لأن رهان العمل الأدبي (الأدب كعمل) أن يجعل من

- (1) la typologie : -صنافة؛ (تمنّجة): علم تحديد الأصناف - التماذج - وصنافتها: أي تحديد الأصناف المُكوّنة لظاهرة ما بقصد العمل على تحليلها. أ. منهج أو طريقة عمل - في البحث العلمي الصرف - تعتمد على تحديد عدد من - الخانات أو الأصناف (النماذج) بعبارة ربما أدق - يتم توزيع الوقائع أو الظواهر عليها، بناء على معايير وسمات مميزة معينة - أو خصائص دقيقة - تشارك فيها وتجمع بينها، الأمر الذي يُسهّل عملية البحث والتحليل والتصنيف. ب - مجموع هذه الأصناف أو الأنماط الخاصة بعلم أو ميدان معين. ج - علم التصنيفات. اعتمدت جل العلوم طريقة صنافة الأشياء المُكوّنة لموضوعاتها. فمثلاً سعى علم النفس إلى تصنيف أفراد الجنس البشري وفق خصائصهم النفسية والعضوية التشريحية. على المستوى النصّي نجد تصنيفات متنوعة جداً للنصوص الأدبية وشبه الأدبية، نذكر - للتمثيل فقط - تصنيف تودوروف للرواية البوليسية - (شعرية النثر، سوي، باريس، 1971)؛ صنافة سردية للمحكيّات والرحلات والأسفار. فاليري برتي: تصنيف مارك أنجنو للخطابات الحديثة (1995) الخ.
- (2) l'évaluation : تقويم؛ - تحديد القيمة؛ تثمين: تحديد ثمن الشيء عامة.
- (3) l'idéologie : أدلوجة، تعريب من اقتراح الأستاذ عبدالله العروي، الذي صاغها على وزن أفعولة.
- (4) l'aléthique : لفظ الأليّية: يعني في الإغريقية ما هو "واقع" و"حقيقة". ويُطلق على نوع من الإيجابيات المنطقية les modalités. هي الحكم على قضايا ما بالأحكام الإيجابية التالية: الصحة/الخطأ؛ الإمكان/الاستحالة؛ الضرورة/العرض. البحث عن مصطلح ملائم يلم شتات هاته الأصول وفروعها مراد عزيز.
- (5) l'écriture : الكتابة.
- (6) le scriptible : قابل للكتابة؛ - الانكتاب؛ - المنكتب.

القارئ مُنتِجاً للنص وليس مجرد مستهلك فحسب. إن أدبنا مُتَمِّسٌ بالطلاق البائن والقاسي، الذي يُبقي عليه المؤسسة الأدبية بين صانِع النص ومستعمله، بين مالِكه وزبونه، بين كاتبه وقارئه، هذا القارئ غارقٌ، إذن، في نوع من العطالة والسلبية، ويكامل الصراخة، إنه غارقٌ في نوع من الجدّة: عَوَضَ أن يلعب هو نفسه، وأن يغمس كلياً في فنته الدالّ وشهوة الكتابة، لا يبقى له مطلقاً أيُّ شيءٍ مشتركٍ سوى حريته البئيسة بين أن يقبل النصّ أو أن يطرّحه: فلا تصبح القراءة غير استفناء<sup>(1)</sup> تنتصب إذن، أمام النص القابل - للكتابة، قيمته المناقضة له، قيمته السلبيه، والارتدادية: ما يُمكن أن يُقرأ، لكن دون أن يُكتَب: القابل للإنقراء<sup>(2)</sup> سنسمي كلَّ نصّ قابلٍ للإنقراء نصّاً اتّباعياً (كلاسيّاً).

## 2. التأويل.

لا شيء، ربما، يُمكن قوله عن النُصوص القابلة للانكتاب. أولاً، أين يُمكن العثور عليها؟ أكيد أننا لن نعثّر عليها ناحية القراءة (أو على الأقل نادراً جداً، صدفةً، خلسةً، وبمُوارَبَةٍ في بعض الأعمال التخومية): النص القابل للانكتاب ليس شيئاً. من الصعب العثور عليه حتى في المكتبات. أضف إلى ذلك أنه، ما دام نموذجُه مُنتِجاً (وليس تمثيلاً قط)، يلغي كلَّ نقد: إذ ما يكاد النقد يَنْتُج حتى يَمْتَزَجَ به. لن تقوم إعادة كتابته إلا على تشتيته وبِعْثَرَتِهِ<sup>(3)</sup> في حقل الاختلافات اللّانهائي. النصّ القابل للكتابة حاضرٌ دائم. لا يُمكن أن يوضع عليه أيُّ كَلِمٍ مُنسجم منطقياً (يحوّله بقدرة قادرٍ إلى ماضٍ): النصّ القابل للانكتاب، هو نحن أثناء الكُتابة، قبل أن يغبّر لعبة العالم اللانهائية (العالم كلعبة)<sup>(4)</sup>، ويقطّعها

Le referendum.

(1)

(2) le lisible : قابل للقراءة - الانقراء، المنقري.

(3) la dissémination : تشتيت - ونشر.

(4) Le jeu : يرتبط اللفظ بنظرية اللعب واللعبة. انظر مثلاً عن تطوير هذا المفهوم بحث جاك درّيدا: "البنية، الدليل واللعبة في خطاب العلوم الانسانية" ترجمة محمد البكري. الثقافة الجديدة: عدد 10-11/1978. المحمدية-المغرب.

وَيُوقَفُهَا وَيُلَدِّنْهَا نَسَقٌ مَا مِنَ الْأَنْسَقَةِ الْخَاصَةِ (الأُدُلُوجَة، الجنس<sup>(1)</sup> النقد)، يعود ليلتجى بعد خيبة الآمال وتبذد الأوهام، إلى انفتاح الشبكات ولانهاية اللغات وتعدّد المداخل. القابل للكتابة: المُكْتَب هو الروائي بدون الرواية، الشعر بلا قصيد، المقالة بدون الإنشاء، والكتابة ما عدا الأسلوب، الإنتاج بدون المنتج، والبنية بلا بنية. لكن ماذا عن النصوص المُتَقَرَّنة: القابلة للقراءة؟ إنها منتوجات (وليست إنتاجات)، تُشكّل الغالبية العظمى من أدبنا. كيف نُحدث، مرةً أخرى، التمييزات اللازمة داخل هذه الكتلة الهائلة؟ لا بد من عملية ثانية، مترتبة عن التقويم الذي فصل بين هذه النصوص، في لحظة أولى، عملية أدق منه ومُبيّنة على تسمين كميّة ما، أي على الـ "إلى حدّ ما"، التي يُمكن لكل نص أن يوظفها، هذه العملية الجديدة هي التأويل<sup>(2)</sup> (بالمعنى الذي كان يعطيه نيتشه لهذا اللفظ). ليس القصد من تأويل نص ما إعطاؤه معنى (معقولاً إلى حدّ ما، وحرّاً إلى حدّ ما)، إنما معناه، على العكس من ذلك، تسمين وتقدير نوعيّة التعدّد الذي جبهه. لِنَبْطِ، أولاً، صورةً تعدّدية ظافرة لا يتسلّط عليها أي قيد من قيود التمثيل (التقليد) لِنُقَرِّها. في هذا النص المثاليّ تتعدّد الشبكات وتلعب فيما بينها، دون أن تستطيع أيّ واحدة منها أن تترأس الأخريات وتطغى عليها؛ هذا النص مجرّة دوال<sup>(3)</sup>، وليس بنية من المدلولات؛ فهو لا بداية له، إنه عكوس؛ قابلٌ للانقلاب. يُمكن الولوج إليه من شتى المداخل، دون الادّعاء، على وجه اليقين، أن هذا المدخل أو ذاك هو الرئيس. تتوالى الشّفرات<sup>(4)</sup>، التي جنّدها، على مدى البصر، دون أن تتسم بالحسم (لا يخضع المعنى فيها، قطعاً، لأيّ مبدئٍ من مبادئ الفصل والحسم، إلّا ما كان برُميّة نرد)<sup>(5)</sup>؛ يُمكن لأنظمة المعنى أن

(1) le genre : جنس : نوع الأنواع.

(2) L'interprétation : تأويل.

(3) Le signe : le signifiant, le signifié, la relation de signifiante : دليل - علامة - دال، -

مدلول، - علاقة دلالة : تدلال أو إعناء.

(4) le code, - s : شفرة؛ - شفرات.

(5) un coup de dés : رمية نرد : عبارة شائعة، ومطلع وعنوان لقصيدة شهيرة نظمها الشاعر الرمزي الفرنسي ستيفان ملارميه (1842-1898). «Un coup de dés jamais n'abolira le hasard».

تَسْتَحْوِذُ عَلَى هَذَا النَّصِّ الْمَطْلُوقِ فِي تَعْدِيدَتِهِ؛ إِلَّا أَنْ تَعْدِيدَتَهُ لَا حَصْرَ لِعِدْدهَا أَبَدًا؛ لِأَنَّ مِيعَارَهَا هُوَ لَا نِهَائِيَّةُ اللُّغَةِ<sup>(1)</sup> لَيْسَ لِلتَّأْوِيلِ، الَّذِي يَتَطَلَّبُهُ نَصٌّ مُسْتَهْدَفٌ مُبَاشَرَةً فِي تَعْدِيدَتِهِ، أَيُّ صَبْغٍ لِيِبَرَالِيَّةٍ: لَا يَتَعَلَّقُ الْأَمْرُ، هُنَا، بِالتَّنَازُلِ عَنْ بَضْعَةِ مَعَانٍ، كَمَا لَا يَتَعَلَّقُ بِالاعْتِرَافِ، بِشَهَامَةٍ، لِكُلِّ وَاحِدٍ نَصْبِيهِ مِنَ الْحَقِيقَةِ؛ إِنَّمَا تَكُنُّمُ الْغَايَةُ، ضِدًّا عَلَى كُلِّ لَاحِظٍ لِاخْتِلَافٍ [لَا- مِبَالَاةٍ]، فِي التَّوَكِيدِ عَلَى كَيْنُونَةِ التَّعْدُدِ<sup>(2)</sup>، الَّتِي لَيْسَتْ هِيَ كَائِنُ الْحَقِيقَةِ أَوْ الْمُحْتَمَلِ، بَلْ وَلَا حَتَّى كَائِنُ الْمُمْكِنِ. مَعَ ذَلِكَ، هَذَا التَّوَكِيدُ الضَّرُورِيُّ صَعْبٌ؛ إِذْ، فِي الْوَقْتِ نَفْسِهِ الَّذِي لَا يَوْجَدُ فِيهِ شَيْءٌ خَارِجٌ النَّصِّ، فَإِنَّهُ لَا يَوْجَدُ، أَبَدًا، كُلُّ النَّصِّ (يَصِيرُ، بِفَعْلِ الْقَلْبِ، مَصْدَرَ نِظَامٍ دَاخِلِيٍّ وَتَصَالِحًا بَيْنَ أَجْزَاءٍ مُتَكَامِلَةٍ، تَحْتَ الْعَيْنِ الرَّحِيمَةِ لِالْأَنْمُودِجِ التَّمثِيلِيِّ)؟: يَجِبُ، فِي الْوَقْتِ نَفْسِهِ، تَخْلِيصُ النَّصِّ مِنْ خَارِجِهِ وَمِنْ كَلْبَتِهِ. مَعْنَى كُلِّ هَذَا، اسْتِحَالَةُ وَجُودِ بَنِيَّةٍ سَرْدِيَّةٍ أَوْ نَحْوِ أَوْ مَنْطِقٍ لِلْحِكَايَةِ<sup>(3)</sup> فِي النَّصِّ الْمُتَعَدِّدِ<sup>(4)</sup> إِذَا حَصَلَ، إِذَنْ، حَصَلَ أَنَّ اسْتِسْلَمَتْ هَذِهِ الْقَضَايَا أَوْ تِلْكَ، أحيانًا، لِلْمُقَارَبَةِ فَلَأَنَّ كُلَّ ذَلِكَ يَقَعُ ضِمْنَ نِطاقِ (مَعَ إِيْلَاءِ هَذِهِ الْعِبَارَةِ كَامِلَ قِيَمَتِهَا الْكَمِّيَّةِ) تَعَامُلِنَا مَعَ نِصُوصٍ ذَاتِ تَعْدِيدٍ نَاقِصَةٍ: نِصُوصِ تَعْدِيدِهَا شَحِيحَةً إِلَى حَدٍّ مَا.

### 3. ضِدًّا عَلَى الْإِيْحَاءِ.

يُوجَدُ لِهَذِهِ النُّصُوصِ الْمُعْتَدِلَةِ فِي تَعْدِيدِهَا (أَيِ الْمُتَعَدِّدَةِ الدَّلَالَةِ)<sup>(5)</sup> (فَقَطْ)

= كتبها سنة قبل وفاته، فأعْتُبِرَتْ "وصيته" تأثر بالرومانسيين وتحول إلى البرناسية المشددة، ثم الرمزية. اشتغل في الإدارة، ثم أستاذًا للإنكليزية في الأقاليم. جعل من الشعر ملجأه الأخير من أتون الواقع، إن لم نقل من العدم. واظب على نشر أعماله، التي لقيت تقديرًا عميقًا من لدن كبار معاصريه. كتب مأساة مُطَوَّلَةً باسم هيريديا. شاعر حلم بأن يواجه العدم بعمل فني "لا تتخلله إلهامات الصدفة، حتى ولو كانت رائعة عجيبة"

(1) L'infini du langage.

(2) L'être du pluriel.

(3) "بنية سردية" و"نحو السرد" و"منطق للحكاية" انظر الهامش أسفله عن التحليل البنيوي للمُحْكِي ومراجعته.

(4) النص المتعدد.

(5) La polysémie: المشترك الدلالي؛ - تعدد الدلالات.

مُتَمِّنٌ متوسط؛ لا يستطيع أن يَقْبُضَ إلا على جزء ما، يقع في قلب المُتَعَدِّد وفي أوسطه؛ وهو في الوقت نفسه، أداة رهيبة جداً وشديدة الغموض والتَّضَبُّب لكي يُمكن تطبيقها على النُّصوص الأحادية الدلالة<sup>(1)</sup>، وفقيرة جداً حتى تصلح للتطبيق على النُّصوص المُتعدِّدة القيم، والقابلة للقلب والانعكاس، والصريحة التذبذب (أي على النُّصوص الكاملة التعدد). هاته الأداة المتواضعة هي الإيحاء<sup>(2)</sup> وهو - عند هلمسليف<sup>(3)</sup> الذي صاغ له تعريفاً - معنى ثانٍ؛ دأله يتألف، هو نفسه، من دليل [علامة] أو نظام دلاليٍّ أول، هو التقرير؛ إذا كان (ع) هو العبارة وكان (ض) هو المضمون و(ق) العلاقة بين الاثنين والمؤسسة للدليل - العلامة، فإن صيغة الإيحاء هي (ع ق ض) ق ض. لا ريب في أنهم لمَّا لم يَحْصِرُوا الإيحاء - ولم يُخضعوه لصِنَافَةِ النُّصوص - صار لا يَحْطَى بِسُمْعَةٍ حسنة. فالبعض (ولنقل): إنهم فُقهَاءُ اللغة) يرمون - وقد قَضَوْا بأن كلَّ نصٍّ إنما هو أحادي المعنى، مُمْتَلِكٌ لمعنى حقيقي، ومعيارٍ مُتَّيَّن - بالمعاني المُصاحبة والثانية إلى عدمية الهذيانات النقدية. في مقابلهم، الآخرون (لنقل): السيميائيين والدلائليين) يُنكرون تراتبية المُقَرَّر والمُوحَى؛ ويقولون إن اللسان، وهو مادة التقرير، بقاموسه وتركيبه ونحوه، نظامٌ كأي نظام آخر، ولا داعي لتفضيل هذا النظام على غيره من الأنظمة؛ وجَعَلِهِ فضاءً ومعياراً لمعنى أول، هو مصدرٌ ومعيارٌ كل المعاني المتشاركة معه؛ إننا، إذا كَرَّسْنَا التقرير وجعلناه حقيقةً وموضوعيةً وقانوناً، فلأننا لا نزال مفتونين، حتى الآن، بمجد اللسانيات الذي قَلَّص اللغة إلى الجملة

(1) l'univocité: l'univoque - أحادي الدلالة - يحافظ على المعنى ذاته في كل الأحوال؛ - مشارك؛ - متواطئ.

(2) la connotation الإيحاء؛ معنى ثانٍ. مقابل la dénotation - التقرير - معنى وضعي، حقيقة: Le dénoté / le dénotant. المُقَرَّر والمُقَرَّرُ؛ - الموجي: le connotateur؛ - موحى به: le connoté.

(3) هلمسليف، لويس: لساني دانماركي (1899-1965). أحد كبار اللسانيين والسيميائيين العالميين. هو الذي دفع بأطروحات دو سوسير إلى أقصى مداها، مُتمثلاً أحسن من غيره مقاصدها العميقة. هذا إضافة إلى أصالة مساهمته الخاصة: المعروفة بالغلوسيمانية، التي صاغها برفقة برونالد. من مؤلفاته: مقدمات لنظرية في اللغة 1943، ودراسات في اللسانيات.

ومكوّناتها المُعجمية والتركيبية. غير أن رهانَ هذه التراتبية<sup>(1)</sup> جادٌ: إنه العودة إلى انغلاق الخطاب الغربي (العلمي أو النقدي أو الفلسفي) إلى تنظيمه المُتمركز على ذاته، المُتجسّد من خلال تنضيد كلِّ معاني نصٍّ ما في دائرة حول بُورة التقرير (البُورة: مركزٌ وحارسٌ وملجأٌ ونورُ الحق).

#### 4. مع الإيحاء، رغم كل شيء.

ليس هذا النقد المُوجّه ضدَّ الإيحاء بصائبٍ إلا في النصف منه؛ فهو لا يأخذ بعين الاعتبار صِناقة [نَمْدَجَة] النُصوص (هذه الصِناقة النَمْدَجِيّة مُؤسّسة: لا نصٌّ يوجد قبل أن يُصنّف حسب قيمته)؛ لأنه، إذا وُجدت نصوصٌ قابلةٌ للقراءة، مُندرجةٌ ومندمجة في نسق انغلاقٍ الغرب، ومصنوعةٌ وفق غاياتٍ هذا النظام، وخانعةٌ لقانون المدلول، فلا بد أن يكون لها نظامٌ للمعنى خاصٌ بها، وأساسٌ هذا النظام هو الإيحاء. هكذا، فنَقِيّ الإيحاء نفيّاً كونيّاً، معناه إلغاء القيمة الخلافية للنصوص، ورفضٌ لتعريف الجهاز النوعي (الشعري والنقدي في الوقت نفسه) الخاصّ بالنُصوص القابلة للقراءة، ومساواة للنص المحصور بالنص-الأقصى<sup>(2)</sup>، وحرمانُ النفس من أداة للتصنيف النَمْدَجِي. الإيحاء هو سبيلُ الولوج إلى المُشترَك اللفظي في النص الاتباعي (الكلاسي)، إلى هذا التعدّد الدلالي المحصور، الذي يُؤسّس النصّ الاتباعي (ليس أكيداً أن يحتوي النصّ الحديث على إيحاءات). يجب، إذن، إنقاذ الإيحاء من محاكمته المزدوجة والحفاظ عليه كأثر قابلٍ للتسمية والحسبان- حسابٍ التوقيت: أثرٌ لتعدّد ما في النص (هذا التعدّد المحدود في النص الاتباعي). فما هو الإيحاء إذن؟ إنه، من الناحية التعريفية الصرف، تحديدٌ، علاقةٌ، عائدٌ<sup>(3)</sup>، سِمةٌ لها القدرة على العودة إلى بياناتٍ سابقة، أو لاحقة أو خارجة، وإلى مواضعٍ أخرى في النص (أو في نصٍّ آخر): لا يجب، وبأي حالٍ من الأحوال، تضيقُ هذه العلاقة التي يُمكن

(1) la hiérarchie: تراتب -ية- دلاليّ هو صنف الأصناف. والصنف موضوعٌ خاضع للتحليل.

(2) Le texte limité/le texte limite.

(3) L'anaphore.

تسميتها، على سبيل التنويع، (وظيفة<sup>(1)</sup> أو قرينة<sup>(2)</sup> مثلاً)، ما عدا في حالة واحدة فقط، هي خلط الإيحاء بتداعي الأفكار: هذا الأخير يُحيل إلى نظام يخص ذاتاً ما، أما ذاك فتعالق مُحايث<sup>(3)</sup> للنص وللنصوص؛ أو إذا أردنا، أيضاً، إنه تداع ينجزه النص - الذات داخل نظامه الخاص. مقولياً، أي من جهة المواضيع العمومية<sup>(4)</sup>، الإيحاءات معانٍ لا يُعثر عليها لا في القاموس ولا في نحو اللسان، الذي كُتِب به النص (هذا، طبعاً، تعريفٌ عَرَضِيٌّ، إذ يمكن للمعجم أن يتوسّع، كما يُمكن للنحو أن يتغير). يتحدّد الإيحاء، تحليلياً، عبر فضاءين: فضاء مُتواليات<sup>(5)</sup> وهو عبارة عن تسلسل نظامي: فضاء خاضع لتتالي الجمل، التي يتناسل المعنى طوالها بفعل الترقيد<sup>(6)</sup>؛ وفضاء تَكثُّلٍ وتجميعي: بعضُ مواضع النص تتعالق مع معاني أخرى من خارج النص الماديّ لتُشكِّل معها أنواعاً من السدائم والركائز المدلولية. من حيث الخصائص التأليفية الموقعية، يضمّن الإيحاء تشبيهاً (محسوراً) للمعاني، مذكوراً ككثارات الذهب على السطح الظاهر للنص (المعنى من ذهب). دلائلياً (سيمائياً)، كلُّ إيحاء انطلاقٌ وذهابٌ لشفرة (لن يُعاد بتاتاً بناؤها)، وتَمَفُّصٌ<sup>(7)</sup> صوتٍ منسوجٍ في النص. أمّا من

(1) La fonction.

(2) L'indice.

(3) La corrélation immanente.

(4) La topique: يعني اللفظ في البلاغة الإغريقية-اللاتينية والبلاغة الماتحة منها، طُرُق الحصول على مادة الخطاب وموضوعاته، والجَزْد الدقيق لهاية الموضوعات والمواد التي تُشكِّل في أساسها أماكن، أو مواضع نسبةً إلى "موضع" وليس إلى "موضوع" (عامة). عالجه شيشرون في كتابيه "De invention" و"Topica" - موضعي: نسبة إلى حيز مكاني وفضاء موضعي. Topiquement: اصطلاحياً إحالة إلى المواضيع العامة أي المقولات العامة في ذلك المنطق وتلك البلاغة.

(5) les séquences: مُتواليات. السلسلة من العناصر المُرتبة المنتمية إلى مجموع غير فارغ.

(6) le marcottage: الترقيد: نمط تكثير وتناسل النباتات والأشجار بواسطة غرس جذع أو فتن، يُقطع من أصل فينت ويُورق.

(7) l'articulation: تَمَفُّصٌ - مَفْصَلَةٌ la double l'articulation: تَمَفُّصٌ مزدوج. يدلّ على عملية نطق الكلام، من جهة، أي في علم الأصوات والصوتيات النطقية la phonétique articulatoire؛ وقد يدلّ على التَمَفُّص: وهو التَمَفُّص المزدوج =

الوجهة الحركية (الدينامية)، فهو سيطرة يخضع لها النص، وإمكانية لهذه السيطرة (المعنى قوة). تاريخياً، يؤسس الإيحاء - وهو يستنبط المعاني التي يبدو ممكناً ضبطها (حتى ولو لم تكن مُعْجِمة) - أدباً للمدلول (أدباً ذا تأريخ محدد). وظيفياً، يُفسد الإيحاء - وهو يُؤَلَّد، مبدئياً، ازدواجية المعنى - صفاء التواصل: إنه «ضجيج» إرادي، مُهَيَّأ بعناية، مُذْمَج في الحوار المُتَوَهَّم بين المؤلف والقارئ، وبإجمالٍ إنه تواصلٌ مضادٌ (الأدب "كاكوغرافيا" <sup>(1)</sup>) - أي كتابةٌ فاسدةٌ - مقصودة). بنويّاً، يسمح وجودُ نظامين، اشتُهرَا بِتَبَايُنِهِمَا: هما التقرير والإيحاء، للنص بأن يشتغل ويعمل كلعبة؛ يُحيل كلُّ نظامٍ منهما إلى الآخر، حسب حاجياتٍ وهمٍ ما. أخيراً، تضمن هاتِه اللعبة، من الناحية الأيديولوجية، بكيفيةٍ إيجابيةٍ، للنص الاتباعي براءةً ما: أحدُ النظامين - التقريري والإيحائي - يعود وينقلب ويتميز: هو نظام التقرير، الذي ليس بالمعنى الأول؛ لكنه يخادع بذلك؛ وهو، في ظلّ هذا الوهم، ليس في النهاية سوى آخر الإيحاءات (أي ذلك الإيحاء الذي يبدو أنه - في الوقت نفسه - يؤسّس القراءة ويُنهها)، والخُرافة العُليا، التي بفضلها يتظاهر النص بالرجوع إلى طبيعة اللغة، إلى اللغة بوصفها طبيعة: ألا تتَّسم الجملة - أية جملة، ومهما كان نوع المعنى الذي تُطلِّقه، على إثر التحدُّث بها، حسبما يظهر - بسِيَماء من يبدو، وكأنه يريد أن يقول لنا شيئاً ما بسيطاً، حَرْفياً وبدائياً: شيئاً حقيقياً، كلُّ ما تَبَقَّى، وكل ما سواه ليس سوى أدب - بالنسبة إليه (يأتي فيما بعد، ومجرد زيادة)؟ وعليه، يتحمَّس كلياً، إذا ما أردنا التوافق مع النص الاتباعي، الحفاظ على التقرير، وهو ربُّ قديم، يَقْطُ، ماکرٌ، مسرحيٌّ، مُهَيَّأ، سلفاً، لأن يُمَثَّل البراءة الجماعية للغة.

= "la double articulation" أي كيفية تشكل وابتناء اللسان، في نظرية أندريه مارتينييه، على مستوى الصفات الدالة، من جهة، وعلى مستوى الوحدات الدنيا غير الدالة، من جهة ثانية. ويُستعمل اللفظ، في "تحليل الخطاب"، للدلالة على الوحدات اللفظية والأدوات، التي تقوم بدور الوصل والربط داخل الجملة، وفيما بين الجمل، وفيما بين مكونات النص الواحد.

(1) la cacographie كتابةٌ فاسدةٌ؛ - أسلوب رديء؛ - كاكوغرافيا.

## 5. القراءة، النسيان.

أقرأ النص. هذا الحديث<sup>(1)</sup> [المطابق لـ "عبقريّة" العربية (فعل، فاعل، مفعول) الذي يطابق عبقريّة الفرنسيّة (فاعل، فعل، مفعول) ليس صحيحاً دائماً. فكلما كان النصّ متعدداً، كان أقلّ انكِتاباً قبل قراءتي له؛ لا أسلّط عليه عمليّة حمليّة<sup>(2)</sup> ناجمة منطقياً عن كائنه، تُسمّى قراءة<sup>(3)</sup>، وأنا ليس ذاتاً بريئة، سابقة على النصّ، تستعمله، فيما بعد، كما لو كان شيئاً قابلاً للتفكيك أو موضعاً يقتضي الاحتلال. هذا «الأنا»، الذي يقترب من النصّ، هو نفسه، وبكيفية مسبقة، عبارة عن تعدّد لنصوص أخرى، تعدّد شُفراتٍ لا نهائية، أو على الأصح: ضائعة (أصله ضييع). الأكيد أن الموضوعية والذاتية قوّتان قد تستوليان على النصّ، لكنهما قوّتان لا تربطهما به صلة حميمية أو نسب. الذاتية صورةٌ ممثلة، يُفترض أنني أهرق بها كاهل النصّ؛ لكن امتلاءها، المغشوش، ليس سوى أثر لكل الشُّفرات التي تصنعني، إلى حدّ أنّ تصوير لذاتيّتي في النهاية عُموية المسكوكات<sup>(4)</sup> الموضوعية امتلاءً من النوع نفسه: إنها نظامٌ خياليّ مثل باقي الأنظمة الأخرى (سوى أن فعل الإخفاء<sup>(5)</sup> يتجلّى فيها بضراوة)، صورةٌ

(1) l'énoncé: حديث \l'énonciation: تحدّث: التحدّث - أو ما يطلق عليه الغير "التلفّظ" - هو الفعل - النشاط - الذي يستعمل به الفرد المتكلم السامع المجتمعيّ اللسان. لكي يتمّ تحدّث ما، لا بد أن تتوفر وتتضافر مجموعة من العوامل الضرورية والكافية، لكن المختلفة، لإنتاج حديث أو خطاب أو كلام - بشكل شبه طبيعي في السّياق المجتمعي - وهذا موضوع نظرية التحدّث. حديث معدّ لاستشفار ملائم من لدن المخاطب (المخاطبين) والتأثير فيه (هم). مجمل القول يبقى التحدّث عملية تبادل وتفاعل وتواصل لساني أو دلالي في إطار مجتمعي وتاريخي وثقافي. يتّاج هذا الفعل هو "الحديث" L'énoncé: سلسلة مُتكلّمة مترابطة من الصّرفات المؤدية لوظيفة التفاعل والتواصل، يحدها بياضان دلاليان (توقفان). وقد يُستعمل الحديث تارة مرادفاً لجملة وتارة لمجموعة من الجُمَل، وثالثة بديلاً لعمومية لفظ "الخطاب"

(2) le prédicatif. (2)

(3) La lecture: القراءة. (3)

(4) les stérotypes. (4)

(5) la castration: إخفاء؛ - عملية إخفاء. للتمييز بين هذا المصطلح وقسيمه la

castrature. انظر مادة "إخفاء"

تَصْلُحْ لَكِي تُسَمِّيَ عَلَى النَحْوِ الْأَفْضَلِ، وَلَكِي تُعَرِّفَ بِي، وَتُشَيِّعَ الْجَهْلَ بِي. لَا تَحْتَوِي الْقِرَاءَةُ عَلَى أَخْطَارِ الْمَوْضُوعِيَةِ أَوْ الذَّاتِيَةِ (كِلْتَاهُمَا مُتَخَيَّلٌ)<sup>(1)</sup> إِلَّا بِقَدْرِ مَا نَعْرِفُ النَّصَّ عَلَى أَنَّهُ شَيْءٌ تَعْبِيرِيٌّ (مَمْنُوحٌ لِتَعْبِيرِنَا الْخَاصِّ)، مُتَسَامٍ وَمُضَعَّدٌ فِي صُورَةِ أَخْلَاقِيٍّ لِلْحَقِيقَةِ، أَخْلَاقِيٍّ تَسَامَحِيَّةٍ هُنَا وَزَهْدِيَّةٍ هُنَاكَ. مَعَ ذَلِكَ، لَيْسَتْ الْقِرَاءَةُ فَعْلًا طَفِيلِيًّا، وَلَا بِالْمُكْمَلِ الْارْتِدَادِي (كَرْدَ فَعْلٍ) لِكِتَابَةٍ، نُزِنَتْهَا وَتُعْذَقُ عَلَيْهَا كُلُّ أَمْجَادِ الْإِبْدَاعِيَّةِ وَالْأَسْبَقِيَّةِ. إِنَّهَا عَمَلٌ (لِذَلِكَ مِنَ الْأَحْسَنِ الْحَدِيثِ - أَسَاسًا - عَنْ فَعْلٍ يَتَعَلَّقُ بِعِلْمِ الْعُجَامَاتِ)<sup>(2)</sup>، بَلْ عَنْ صَنْعٍ وَفَنٍّ كِتَابَةِ الْعُجَامَاتِ؛

(1) l'imaginaire: لَفْظٌ مُتَعَدِّ الدَّلَالَاتِ، وَكُلُّ مَعْنَى مِنْ تِلْكَ الْمَعَانِي يَطْمَحُ لِأَنْ يَكُونَ الْمَعْنَى الْأَحَادِي وَالْمَصْطَلَحِي دُونَ غَيْرِهِ. يُمْكِنُ، عُمُومًا، تَحْدِيدُهُ عَلَى أَسَاسِ أَنَّهُ الْمَلَكَةُ الْفَرْدِيَّةُ وَالْجَمَاعِيَّةُ، الَّتِي تُتَبَّعُ إِنتَاجُ الصُّورِ وَالتَّمَثُّلَاتِ وَالْخَيَالَاتِ وَالرُّؤَى وَتَبَادُلُهَا مَعَ الذَّاتِ وَمَعَ الْغَيْرِ. لَكِنْ هَذَا التَّعْرِيفُ يَبْقَى مَحْدُودًا جَدًّا، فَهَنَّاكَ مُتَخَيَّلَاتٌ تَتَغَيَّرُ بِتَغْيَرِ الْأَفْرَادِ وَالْجَمَاعَاتِ وَالْمَجْتَمَعَاتِ وَالْأَزْمَنَةِ وَالْأَمَكَةِ وَالطَّبَقَاتِ وَالْفَنَاتِ وَالْأَعْمَارِ الْخ. مِنْ أَهَمِّ دَارِسِي هَذَا الْمَوْضُوعِ الْمُتَشَعَّبِ، جَان بُول سَارْتِر وَلا سِيْمَا ج. دُورَان G. Durand فِي كِتَابِهِ الْبَنَاتِ الْإِنْسَانِيَّةِ لِلْخَيَالِ.

(2) la lexie: عُجَامَةٌ - عُجَامَاتٌ؛ وَحَدَاتٌ قَرَاتِيَّةٌ. يُقَطَّعُ النَّصُّ إِلَى عُجَامَاتٍ - وَحَدَاتٍ قَرَاتِيَّةٍ، يُحْلَلُهَا الْمُحْلَلُ الْوَاحِدَةُ تَلُو الْأُخْرَى حَتَّى نَهَايَةِ النَّصِّ. الْمَقْصُودُ بِالْعُجَامَةِ - الْقِطْعَةُ الْكَلَامِيَّةُ: وَهِيَ كَلِمَةٌ أَوْ أَكْثَرُ، قَدْ تَكُونُ جُمْلَةً أَوْ نَصْفَ جُمْلَةٍ أَوْ مَجْمُوعَةً جُمْلٍ أَوْ فِقْرَةٍ أَوْ أَكْثَرُ حَسَبِ اعْتِبَارَاتِ الْمُحْلَلِ. الْعُجَامَاتُ، إِذَنْ، قِطْعٌ مَقْطَعَةٌ وَفَقٌّ مَا يَتَوَخَّاهُ الْمُحْلَلُ قَصْدُ إِنْجَازِ تَحْلِيلِهِ لِلسَّلْسَلَةِ اللَّفْظِيَّةِ الْمُكَوَّنَةِ لِلنَّصِّ.

- la lexéologie/ la lexéographie: اللَّفْظَانِ مَنْحُوتَانِ عَلَى غَرَارِ الثَّنَائِيِّ اللَّسَانِيِّ وَاللُّغَوِيِّ الشَّاعِ: la lexicologie\la lexicographie. إِذَا كَانَ الثَّنَائِيُّ الْآخِيرُ يَبْنِي عَلَى الْجَذْرِ - lexème - الَّتِي تَعْنِي الْوَحْدَةَ الْأَسَاسَ فِي الْمُعْجَمِيَّاتِ، بِاعْتِبَارِهَا عِلْمٌ وَضَعُ الْمَعَاجِمِ وَصَنَعُهَا - la lexicographie - وَاللِّفَاطَةِ أَوْ اللَّفَاطِيَّاتِ la lexicologie - بِوَصْفِهَا عِلْمَ دِرَاسَةِ الْأَلْفَافِ بِشَكْلِ عَامٍ وَمِنْ كُلِّ النَّوَاحِي. فَإِنَّ الثَّنَائِيَّ الْأَوَّلَ، يَبْنِي عَلَى لَفْظِ la lexie الدَّالِّ - لَدَى رُولَانَ بَارْت - عَلَى الْوَحْدَةِ الْقَرَاتِيَّةِ، الْمُجْتَزَأَةِ مِنَ النَّصِّ الْمُرَادِ قِرَاءَتِهِ وَدَرْسِهِ. بِالنَّاتِي يَصْبِحُ مِنَ الْمَعْقُولِ اعْتِبَارُ la léxéologie عِلْمًا لِلْعُجَامَاتِ؛ وَعِلْمًا يَدْرُسُ الْوَحْدَاتِ الْقَرَاتِيَّةَ فِي التَّحْلِيلِ النَّصِّيِّ. أَمَّا مِصْطَلَحُ la lexéographie فَسَيَعْتَبَرُ عِلْمًا وَفَنًّا وَصَنَاعَةً لِتِلْكَ الْوَحْدَاتِ. وَإِذَا تَأَمَّلْنَا كِتَابَ رُولَانَ بَارْت هَذَا، فَإِنَّ أَوَّلَ مَا يَتَبَادَرُ لِلْعَيْنِ أَنَّهُ مَوْضُوعٌ عَلَى شَاكِلَةِ الْقَامُوسِ. فَيَعْدُ "الْمَقْدَمَةُ"، وَهِيَ بِالْمُنَاسِبَةِ لَيْسَتْ ذَاتُ عُنْوَانٍ خَاصٍّ وَإِنَّمَا لَهَا عُنَاوَيْنِ فَرْعِيَّةٍ، كَأَنَّهَا الْمَوَادُّ أَوْ الْمُفْرَدَاتِ الْمُرَادِ تَفْسِيرُهَا، كَمَا هُوَ الْحَالُ فِي الْقَامُوسِ تَمَامًا: هُنَاكَ مَدْخَلٌ تَلِيهِ فِقْرَةٌ أَوْ فِقْرَتَانِ تُعَالِجُهُ وَتَصِفُهُ وَتُحْلَلُهُ. وَالْأَهَمُّ مِنْ ذَلِكَ أَنَّ مَتْنَ التَّحْلِيلِ النَّصِّيِّ - أَوْ بَعْبَارَةً أُخْرَى خُطَابِ "الدَّلَالَتِيَّةِ الْإِيْحَائِيَّةِ" =

لأنني أكتب قراءتي). ومنهج هذا العمل منهج طوبولوجي: لست مُختفياً في النص، وإنما فقط يستحيل ضبط مَكْمَتي فيه. مهمتي التحركُ وتنقيلُ الأنظمة، التي لا يتوقَّف عالمُ احتماليَّاتها لا لدى النص ولا لِدَىَّ: ومن الناحية الإجرائية، فإن المعاني التي أعثرُ عليها لستُ «أنا» الذي أكتشفها، أو آخرون، وإنما علامتها النظامية<sup>(1)</sup>: فلا حجةَ أخرى عن قراءة ما غيرُ نوعيةِ نظاميَّتها ومكابدته، أو بعبارة أخرى، غيرُ حُجِّيةِ اشتغالها. الواقع، أن القراءة عملٌ لغة. القراءة عثورٌ على المعاني، والعثور على المعاني تسميةٌ لها؛ لكن هذه المعاني المُسمَّاة محمولةٌ نحو أسماء أخرى؛ الأسماء تتنادى، يدعو بعضها البعض، وتتجمَّع؛ وتجمُّها يريد من جديد أن يتخذ له اسماً: أُسمِّي، أمنح الأسماء وألغيها، وأعيد؛ هكذا يمرُّ النص؛ إنه تسميةٌ في حالة صيرورة، وتخمينٌ (اقترابٌ) لا يَكِلُ، وعملٌ كُنائي<sup>(2)</sup> لا يُمكن، في رأي النص المُتعدّد، لنسيان معنى ما أن يُستقبل، إذن كخطأ. بالنسبة لأي شيء يتمُّ النسيان، حين ننسى؟ ما جماع النص؟ يُمكن حقاً نسيانُ المعاني؛ لكن، يحصلُ ذلك، فقط، حين نختار إلقاء نظرة فريدة على النص. رغم كل ما سبق، لا تكُن القراءة في حصر سلسلة الأنظمة وتوقيفها، وتأسيس حقيقة النص، ومشروعِيته، وبالتالي استفزاز «أخطاء» قارئه؛ إنها تكمن

= التحليلي - مؤلف من مداخل، هي بمثابة المواد في القاموس العربي مثلاً إلا أن المداخل هنا ليست مفردات مُجرّدة من أي تركيب أي خارج المجموع التركيبي، وإنما هي عبارة عن قطع أو أجزاء، أو قُرُوء، من السلسلة المُتكلّمة صرّازين: هذا الفضاء النصّي البلازكي. كيان ذهني ينتمي للأدب الفرنسي العالمي. إذا كانت مداخل القاموس مُرتبة-غالباً ترتيباً أبجدياً عرفياً في القواميس، فالمداخل في هذا "العمل" مُرتبة-ما دام الترتيب ضرورة لا مناص منها للخروج من السديم والهُلام والفوضى - هو ترتيب تناليها في السلسلة المُتكلّمة. ثم يضاف إلى ذلك، بالطبع، كون هذه المُجمّعات المُرتبة ترتيب المداخل في المعجم، مهورة بمقالات خاصة بكل واحدة منها، تؤدي لها دوراً مشابهاً للدور الذي تؤديه المقالات بالنسبة إلى المفردات المراد وصفها أو شرحها في القاموس.

la marque systématique.

(1)

(2) métonymique; la métonymie : كناية. كُنائي: سندرج على استعمال "كناية" مقابلاً لـ métonymie الفرنسية، رغم كل التحفظات الناجمة عن عدم التطابق التام والدائم بين الحقلين اللذين يشملهما كُلٌّ من المصطلحين في البلاغتين العربية والإغريقية اللاتينية.

في وصل وتشغيل<sup>(1)</sup> هذه الأنساق وفق تعدديتها (ليست كشف حساب، وإنما هي كائن) وليس وفق كميتها المحصورة: أمرٌ، أعبر، اللحم وأمفصل، وأزجج، لا أحسب. ما نسيان المعاني بموضوع للأعذار، نقيصة شقية في الطاقة الإنجازية<sup>(2)</sup>؛ إنه قيمة توكيدية، طريقة لإثبات لا مسؤولية النص، وتعددية الأنظمة (إذا حصرت لاثنتها فسأعيد -حتماً- تكوين معنى مفرد، لاهوتي): وبالضبط، فانا أقرأ لأنني أنسى.

## 6. خطوة، خطوة.

إذا ما أردنا أن نحافظ على يقظتنا الكاملة تجاه تعددية نصّ ما (مهما كانت محدودة) فلا بد من التخلي، عملياً، عن بنية هذا النص وفق كتل كبرى، كما كانت تقوم بذلك البلاغة الاتباعية والشرح المدرسي: لا بناء ولا معمار<sup>(3)</sup> للنص: الكل يدل باستمرار، ومرات كثيرة، لكن دون توكيل ذلك لمجموع نهائي كبير، أو لبنية أخيرة. من ثم جاءت فكرة - وإذا أمكن القول: ضرورة- تحليل تدريجيّ ينصب على نصّ واحد. يبدو أن لهذا الأمر بعض الاستباعات وبعض المزايا. ليس التعليق على نصّ واحد نشاطاً عرضياً، يتم تحت راية الذريعة المظمنة: ذريعة «الملموس»: النصّ الواحد يسدّ مسدّ نصوص الأدب جميعها، ليس من حيث كونه يمثّلها (يرفعها إلى مستوى التجريد ويُسوي بينها)، وإنما من حيث إن الأدب ذاته ليس، أبداً، سوى نصّ واحد: ما النص الفرد بمنقذ

(1) l'embrayage: وصل وتشغيل، وضده le débrayage الفصل؛ أما أدوات الوصل 'les embrayeurs' فهو المصطلح المُستعمل، أولاً، والأكثر رواجاً من بين الثلاث (جاكسون: 1963 الطبعة الفرنسية). وأدوات الوصل والفصل هي صنف من الكلمات، التي لا تتوفر على مرجع خاص تُحيل إليه في الشفرة (اللسان). ولا تحظى بذلك إلا حين توظيفها في سياق محدد أي في "رسالة" بعينها. من ثم، فمراجعتها وإحالاتها تتغير بتغير مقامات التحدّث. الموصولات أو أدوات الوصل صنف من وحدات الشفرة، تُحيل بالضرورة إلى الرسالة. تتمثل عموماً في الضمائر وأزمنة الأفعال وأدوات الإشارة. وذلك مثل "أنا"، "هنا"، "بابا" و"الآن" الخ.

(2) la performance: الملاحظ أن المصطلح التوليدي يجد له صدى واضحاً في هذا العمل.

(3) la construction: بناء، تكوين، معمار؛ - بناءة؛ - مبني؛ - مشيد.

(استقراي) للولوج إلى نموذج، ولكنه مدخلٌ إلى شبكةٍ من ألف مدخل؛ اقتفاءً سبيل هذا المدخل استهدافٌ لمرمى بعيد، هو عبارةٌ عن منظورٍ (تُتَقَفُّ، أصواتٌ آتيةٌ من نصوصٍ أخرى ومن شيفراتٍ أخرى) وليس استهدافاً لِنَيْتَةٍ شرعيةٍ من المعايير والالزيمات، ولا استهدافاً لقانونٍ سرديٍّ أو شعريٍّ: ومع ذلك فهو منظورٌ نقطةُ تسرُّبه ومَهْرَبُهُ مُوجَّلةٌ على الدوام، ومفتوحةٌ بكيفيةٍ غامضةٍ وعجيبة: كلُّ نصٍّ (فريد) يُجسِّدُ -فعلاً- نظريةً هذا التسرُّبِ ذاتِهِ (إذن، ليس هو مجردُ مثال)، ونظريةً هذا الاختلاف، الذي يعود دائماً، دون أن يَمْتَلِئَ أو يخضع. أضف إلى ذلك أن الاشتغال على هذا النص المفرد حتى أقصى حدود التفصيل، معناه استئناف التحليل النبوي للحكاية<sup>(1)</sup> من النقطة، التي كان قد توقَّفَ عندها إلى حدِّ الآن: أي من البنيات الكبرى؛ معناه الاقتدار، أي التحلِّي بالقدرة الكافية (التوفُّرُ على ما يكفي من الوقت والراحة وسعة الخاطر) على تقصِّي أعراقِ المعنى وشُعَبَاتِهِ وعدمَ تَرْكِ أيِّ موضعٍ للدالِّ دون استشعارٍ للشُّفرة أو للشفرات، التي ربما قد يكون هذا الموضعُ نقطةً انطلاقها (أو وصولها)؛ أي

(1) L'analyse structurale du récit: صدر العدد الثامن من مجلة "Communications"

الفرنسية سنة 1966، بعنوان رئيس عام هو "بحوث سيميائية" وعنوان فرعي وتخصصي "التحليل النبوي للسرد" "L'ANALYSE STRUCTURALE DU RECIT" تصدَّره مقال رولان بارت الشهير "مدخل إلى تحليل المَحْكِيَّات"، وتلاه أ.ج. غريماس: "مبادئ لأجل نظرية لتأويل المَحْكِيَّات الخرافية"، فكلود بريمون: "منطق الإمكانات السردية"؛ ثم، تبعاً، كُلُّ من أمبرتو إيكو: "جيمس بوند: تأليف سردي"؛ جول غريتي "مَحْكِيَّ صحفي: الأيام الأخيرة لرجل مهم"؛ فيوليت موران: "القصة العجيبة"؛ كريستيان ميتز: "المرتبعة الكبرى للفيلم السردية"؛ تزيفيتان تودوروف: "مقولات المَحْكِيَّ الأدبي"؛ وأخيراً جيرار جينيت: "حدود المَحْكِيَّ"، مع ملف كامل عن ثبت مصادر ومراجع الموضوع؛ و"الأنماط النبوية في الفولكلور" جلي أن أهم السيميائيين والدارسين النبويين وعلماء الشعريات والسرد قد شاركوا في هذا الملف الرائد، إما بأعمال رئيسة أو بأجزاء من أعمال، طَوَّروها فيما بعد في اتجاه من الاتجاهات المذكورة. جاء هذا العدد، بُعيد صدور العدد الرابع من المجلة ذاتها بالعنوان الرئيس ذاته، لكنه غير مُخصَّص، واحتوى على مساهمات كُلِّ من كلود بريمون: "الرسالة السردية" وت. تودوروف: "وصف الدلالة الأدبية" ورولان بارت "بلاغة الصورة" وكريستيان ميتز: "السينما: لسان أم لغة؟" ودُيِّلَ بدراسة رولان بارت التي ترجمناها بعنوان "مبادئ علم الأدلة"

(هذا أقل ما يُمكن أن نأمله ونعمل عليه) تعويضُ النموذج التمثيلي البسيط بنموذج آخر، يَضمّن تقدّمه نفسه ما يُمكن أن يكون إنتاجيّاً في النص الاتّباعي (الكلاسي) : لأن السير خطوة خطوة يتلافى، ببطله وتشتّت ذَاتِه، الولوج إلى النص الوصي وتقليبه على كل جوانبه، وإعطاء صورة داخلية له؛ إنه ليس أبداً سوى تفكيك<sup>(1)</sup> (بالمعنى السينمائي) لعمل القراءة: وسوى عرض بطيء، إذا أردنا القول، لا هو بالصورة كل الصورة ولا هو بالتحليل الصرف؛ إنه، في نهاية الكلام، التلاعب المنهجي - خلال كتابة التعليق ذاتها - بالاستطراد (والاستطراد شكل يُسيء خطابُ العلم إدماجه) وهو أيضاً، وعلى هذا المنوال، مراقبة لانقلابية البنيات، التي يُنسج منها النص؛ أكيد أن النص الاتّباعي ناقص الانقلاب<sup>(2)</sup> (تعدّدته متواضعة ومحدودة)؛ تتم قراءة هذا النص وفق ترتيب ضروري؛ ويُجزّ التحليل المُتدرّج، بالضبط، نسق كتابته؛ لكن التعليق خطوة خطوة هو، بالقوة، تجديداً لمداخل النص، معنى ذلك، تلافي بُنيته أكثر من اللازم، وإعطاؤه هذا الزائد من البنية، الذي سيأتي إليه من الإنشاء وسيوصده: معنى هذا تنجيم<sup>(3)</sup> النص عوض تجميعه.

## 7. النص المُنجم.

سننجم النصّ إذن، مُزيحين، على نحو ما تفعل هزة أرضية خفيفة، كتلّ الدلالة، وهي ما لا تقبض القراءة إلا على سطحها الأملس، الذي يلحم أجزاءه، بكيفية لا تُدرّك، انسيابُ الجمل والخطاب السردى المسبوك، والصبغة الطبيعية المتجذرة والهائلة، التي تُميّز اللغة العادية. سيُقطّع الدالّ الوصي إلى

la décomposition.

(1)

(2) le texte réversible, la réversibilité réversible, adj عكوس؛ - قابل للانقلاب. منقلب، منعكس، - ما له وجهان متقابلان: la réversibilité - انعكاسية؛ - قابلية للانعكاس. - خاصة الشيء الذي ينقلب في الاتجاه المعاكس؛ كالحركة تحدث في الاتجاه العكسي؛ فهو عكس العمليات الطردية؛ إنه كُلُّ قابل للعكس والقلب؛ وهو ما لا يقبل الاسترداد.

(3) étoiler; le texte étoilé تنجيم - نص مُنجم.

سلسلة من الشذرات القصيرة المتجاورة؛ سنسميها، هنا، بالعُجَمَامَات؛ لأنها وحدات للقراءة. سيكون التقطيع - يجب الصدع بهذا فما عاد بالإمكان الصبر أكثر مما سبق - اعتبارياً؛ لن ترتب عنه أية مسؤولية منهجية، لأنه سينصب على الدالّ، في حين أن التحليل المقترح سينصب على المدلول فقط. ستحتوي العُجامة تارةً على بضع كلمات، وتارةً على بعض الجُمْل؛ يتوقّف الأمر في ذلك كله على اليسر والملاءمة: إذ يكفي أن تكون أفضل فضاءً يمكننا فيه مراقبة المعاني؛ أما طولها، المحدّد تجريبياً، فسيتوقّف، وفق التخمين والتقدير، على كثافة الإيحاءات، المتغيرة بحسب اللحظات المختلفة للنص: كلُّ مُرادنا ألاّ تحتوي العُجامة الواحدة، في أقصى الأحوال، على أكثر من ثلاثة أو أربعة معاني، ينبغي تعدادها. النصّ شبيه في كتلته بسماءٍ، مُسطّحة وعميقة في الوقت نفسه، لمساءً، بدون حوافّ ولا ضوئٍ ولا معالم: المعلّق [على النصّ] مثله مثل العرّاف<sup>(1)</sup>، الذي يرسم فيها بطرف عصاه مستطيلاً وهمياً، ليسائل داخله - بناءً على بعض المبادئ - طيران الطيور في الجو: سانحها من بارحها؛ كذلك يرسم المعلّق على طول النصّ مناطق للقراءة، ليُراقب فيها هجرة المعاني وانبثاق الشّفرات وعبور الاستشهادات. ليست العُجامة سوى تغليفٍ لكتلةٍ دلالية، وخطّ قِسم النصّ المتعدد، المُنضّد مثل مُسطبةٍ من المعاني الممكنة (لكن المنتظمة، والمشهود لها من لدن قراءة منهجية) تحت دَفَق الخطاب: هكذا تُشكّل العُجامة ووحداتها ما يشبه المكعّب ذا الواجهات، مُغطّى بالكلمة، بمجموع الكلمات، بالجملة أو بالفقرة، وبعبارة أخرى، باللغة، وهي إناؤه «الطبيعي».

## 8. النصّ المهشّم.

ما سيُسجّل، عبر هذه التّمفصلات المُصطنعة، هو تنقّل المدلولات وتكرارها<sup>(2)</sup> ليس القصد من الضبط المنهجي لقائمة المدلولات، التي تحملها

(1) l'augure: انظر تملوم. انظر هامش 3 الصفحة 59.

(2) la translation: نقل، تنقل (المدلولات) وتكرار (ها). ويُطلَق المصطلح في لسانيات ش. بالي على العلاقة بين كلمتين أو سلاسل كلامية تتباين من حيث طبيعتها، غير أنها =

كل عُجامة، إثبات حقيقة النص (بنيته العميقة والاستراتيجية) وإنما إثبات تعدُّدِته (حتى ولو كانت شحيحة)؛ إن وحدات المعاني (الإحياءات) - بعد درسا وفحصها، كلاً على حدة وعلى مستوى كل عُجامة - لن تُجمَع، إذن، وتُتمَهَر بمعنى اصطلاحى [اصطناعى]، يكون هو البناء النهائي، الذي نمُنحه إياها (كل ما سنقوم به، فى الملحق، هو أن نركّز بعض المتواليات، التى من المحتمل أن يكون الخيط الواصل للنص الوصى قد ضُيع تسلسلها والربط بينها). لن نعرض هنا نقداً لنص أو نقداً لهذا النص؛ سنقترح المادة الدلالية (مُجرّأة، لكن غير مُوزّعة) لكثير من أنواع النقد (النفسى، والتحليلي- النفسى، والموضوعاتى، والتاريخى، والبنىوى)؛ وعلى كل نقد، فيما بعد، أن يلعب وأن يُسمع صوته (إذا رغب فى ذلك)؛ وما صوته سوى إصغاء لأحد أصوات النص. ما نسعى إليه هو وضع حُطاطة ترسُم الفضاء الستيريوغرافى<sup>(1)</sup> لكتابة (ستكون، هنا، كتابةً اتّباعية، كلاسية، قابلة للقراءة). لا يُمكن للتعليل- المُشيد على تأكيد التعدّد- أن يشتغل فى ظل «احترام» النص. سيُهشّم النص الوصى باستمرار، وسيُقاطع، دون أيّ اعتبارٍ لأيّ واحد من تقسيماته الطبيعية (التركيبية والבלاغية والحكاية)؛ يُمكن للجرد والتفسير والاستطراد أن يستقروا فى قلب العقدة والتوتر<sup>(2)</sup>؛ بل يُمكن عزل حتى الفعل عن مفعوله، والاسم عن صفته؛ يَكْمُن عملُ التعليل- بمجرد تخلّيه عن كل أدلوجة شمولية- أساساً فى إساءة معاملة النص ومقاطعة كلامه. غير أن ما يُنكر هو المظهر «الطبيعى» للنص، وليس نوعيته أو جودته (وهي، هنا، لا مثيل لها).

= تؤدي الوظيفة نفسها. وهي فى نظر لوي تنيير L.Tesnière تنقيل كلمة تامة من قسم من أقسام الكلّم إلى قسم آخر. كنقل الصفة إلى الاسمىة. مثل "جميل أو النعت "bleu" إلى اسم فى "le bleu du ciel"

(1) la stéréographie ستيريوغرافى، فن تشخيص الأشياء الصلبة ذات الأبعاد والتواء والأخايد على مُسطح مُستو كالشاشة بواسطة منوار. أ - آلة إرسال وإسقاط الصور. ب - فن من فنون التصوير الآلى.

(2) le suspens: العُقدة، التوتر والتشويق.

## 9. كم قراءات؟

يجب، إضافةً إلى كل ما سبق، القبولُ بحريةٍ أخيرة: هي حرية قراءة النص كما لو كان قد قُرئ من ذي قبل. الأكيدُ أنَّ أولاء المغرمين بقراءة الحكايات الرائعة يُمكنهم أن يبدؤوا قراءتهم من الأخير، أن يقرؤوا، أولاً، النصَّ الوصيَّ، المُثبت في الملحق بكل صفائه واستمراريته، وبالْحُلَّة التي طُبِع بها؛ مجمل القول: أنَّ يُقرأ كما يُقرأ عادةً. لكن، بالنسبة إلينا، نحن الذين نشُد إثبات التعدّد، لا نستطيع إيقاف هذا التعدّد على أبواب القراءة: على القراءة، بدورها، أن تكون مُتعدّدة، أي بدون نسقٍ يحكم الدخول: ويُلزم أن تكون الصيغة «الأولى» لقراءة ما هي صيغتها الأخيرة، كما لو كان النصُّ قد أُعيد بناؤه لينتهي أخيراً إلى حيلة استمراره، ويحملُ الدالَّ، آنثذ، صورةً بلاغيةً إضافية: هي الانزلاق. إن إعادة القراءة - وهي عملية «مضادة» للعادات التجارية والأيدولوجية لمجتمعنا، الذي يستلزم «رمي» الحكاية بمجرد استهلاكها («افتراسها») ليتمكن الانتقال، بعد ذلك، إلى حكايةٍ أخرى: شراء كتابٍ آخر - لا يُسمَح بها إلا لبعض الفئات المهمّشة من القراء (الأطفال والشيوخ والأساتذة)؛ وإعادة القراءة مُقتَرحةٌ هنا، منذ البدء، لأنها وحدها تنقذ النصَّ من التكرار (أولئك الذين يهملون إعادة القراءة مُلزمون بقراءة الحكاية ذاتها في كلّ مكان)، وتُضاعفه، سواء أفي تنوّعه أم في تعدّده: إنها تسحبه خارج تسلسله الزمني الجوّاني («هذا يقع قبل ذاك أو بعده»)، وتُعثر مجدّداً على زمنٍ خُرافيّ (بدون قبل ولا بعد)؛ وتُكرّر الادعاء الذي يريد أن يدفعنا إلى الاعتقاد أن القراءة الأولى قراءةً أوليّةً، ساذجةً، ظاهريّة<sup>(1)</sup>، يُلزمنا، بعد ذلك فقط، «تفسيرها» وعَقْلَتُها وثَقَفَتُها<sup>(2)</sup> (كما لو كان للقراءة بداية؛ كما لو أنَّ الكلَّ لم يُقرأ قبلاً: لا قراءة أولى هناك، حتى لو سعى النص جاهدًا لإيهامنا ذلك بواسطة بعض عوامل العُقدة والتوتُّر والتشويق، وهي حيلٌ «فرجوية» - احتفاليةٌ أكثر منها إقناعية)؛ لم تبق تلك القراءة، استهلاكاً وإنما صارت لعبةً (هذه اللعبة التي هي رجوع المُختلف)، إذا

ما أَعَدْنَا إذن- التناقض في الألفاظ أمرٌ مقصود- قراءة النصّ حالاً، فَلَكي نحصل - كما لو كنا متأثرين بمخدر (هو مخدر البدء المتكرر، والاختلاف)- على النص المتعدد: الذي هو النصّ نفسه والنصّ الجديد، وليس على النصّ «الحقيقي».

## 10. صرّازين.

أما بخصوص النص الذي وقع عليه الاختيار. (ما هي الأسباب؟ لا أعرف سوى أنني رغبتُ، منذ زمن، ليس بالقرب كلّ القرب ولا بالبعد كلّ البعد، أن أحلّ نصّاً قصصيّاً قصيراً تحليلاً يطاله كلّهُ، وأن أقصّصةً بلزك أثارت انتباهي بسبب دراسة جان ربول<sup>(1)</sup>؛ J.Reboul؛ قال كاتب المقال: إنه استمدّ اختياره الخاص من استشهاد لـ جورج باتاي<sup>(2)</sup>، هكذا أجدني ساقطاً في هذا التواتر والتثقيب المتكرر، الذي سأسعى، من خلال النص ذاته، إلى تبين كلّ مغزاه ومده) هذا النص هو صرّازين لـ بلزك<sup>(3)</sup>

(1) صرّازين • يثير العنوان السؤال التالي: صرّازين<sup>(4)</sup>، ما هذا؟ أُلسمّ عام؟ أم علمّ خاص؟ أُلسمّ شيء؟ أم اسم رجل؟ أم اسم امرأة؟ لن يحظى هذا السؤال بجواب إلا بعد فترة طويلة، من خلال عرض سيرة حياة النحات المدعو صرّازين. ولتُقرّر، منذ الآن، إطلاق اسم الشفوة التأويلية<sup>(5)</sup> (سنرمز إليها في كل مقتطفاتنا، لأجل التبسيط بـ

(1) J.Reboul, «Sarrazine ou la castration personnifiée», *Cahiers pour l'analyse*, Mars-Avril, 1967. (هامش من وضع المؤلف).

(2) جورج باتاي: Georges Bataille. 1897-1962. كاتب فرنسي متعدّد الاهتمامات، فهو أديب وفيلسوف وإناسي واقتصادي وعالم اجتماع ومُتخصّص في الأدب القروسطي والخزانات والريائد. يُعدّ من كبار الأدياء في القرن العشرين. نقد وانتقد (من لدن بروتون وسارتر) معجّد ومُتجد (من لدن ميشال فوكو وجماعة تيل كيل). اهتم بموضوعات الجنس والانتهاكات والموت والحياة. من أهم أعماله: تاريخ العين 1928 والتجربة الباطنية 1943. القسط للعين 1949. صدرت أعماله غير الكاملة في 12 جزءاً لدى غاليمار في لابلاد. 1988.

(3) *Scènes de la vie parisienne*. Le texte est celui de : Balzac, la comédie humaine, éd. Seuil, coll. l'intégrale 1966, t.IV, pp 72-263, présentation et notes de P.Citron. (المؤلف).

(4) صرّازين: انظر الهامش رقم 56 على قصة صرّازين، الملحق (أ).

(5) le code herménéutique: هي، من جهة، شفرة وضع الرموز والألغاز وحيك استغلافها، =

«تأويلية») على مجموع الوحدات التي تلحم وتُفَصِّل، بمُختلف الكيفيات، سؤالاً بجوابه، وبالعوارض المتنوّعة، التي تسعى عملياً إما إلى تهيين السؤال أو إلى تعطيل الجواب: أي على صياغة لغزٍ والعمل على حلّه. يقترح العنوان صرازين، إذن، الحد<sup>(1)</sup> الأول من مُتواليّة لن تتخلق إلا بالمُعجامة 153 (تأويلية. لغزاً (الواقع أن الغارزاً أخرى ستظهر في الأقصوصة): - سؤال). لللفظة صرازين إيحاء آخر: هو الإيحاء بالأنوثة، الذي يدركه أي فرنسي، يتقبل راضياً الحرف المُثبت في الأخير (e)، بوصفه وحدة صرفية دالة على التأنيث، لا سيما حينما يتعلّق الأمر بِعَلَمٍ مُدْكَرٍّ (صرازان (Sarrazin)، الذي يُجمع علْمُ الأعلام والأشخاص الفرنسي<sup>(2)</sup> على الإشهاد له بذلك. الأنوثة (المَوْحَى بها) مدلولٌ مرصودٌ للاستقرار في مواضع شتى من النص؛ إنه عنصرٌ مهاجر، قادرٌ على أن يترأّب مع عناصر أخرى، من النوع نفسه، لتأليف طبائع وأجواء وصورٍ بلاغية، ورموز. رغم أن جميع الوحدات، المُستخرجة هنا، مدلولاتٌ، فإن هذه الأخيرة تنتمي إلى صنف أنموذجي: إنها تُشكّل المدلول الأمثل، كما يُعيّنه الإيحاء، تقريباً بالمعنى شبه الرائج للفظ. ولتُسمّ هذا العنصرَ مدلولاً (دون أن نُوغل في التخصيص)، أو

= ومن جهة ثانية، ثيفرة تأويلها وتفسيرها وحلّها. تتكفل بِسرد الوحدات المُكوّنة لوضع اللغز وبناءه والوحدات المؤدية إلى فكّه. إنها ثيفرة الإلغاز والتفسير؛ من ثم تشتمل على كل الوحدات المُكوّنة لوضع السؤال -اللغز وبناءه والوحدات المؤدية إلى فكّه والبحث له عن حلّ: منذ البدايات حتى النهاية، وعبر كل الانعراجات والتعطيلات. إنها عملية استفهام مُركّبة: صنع الاستغلاق وحلّه. تأثلياً، اللفظة مُشتقة، في اللغات الغربية، من "هرمينوس" التي تعني "المترجم" و"المُتكلّم باسم الآلهة" و"مُؤل"، نبوءاتها وأقوالها. وربما لتجانسها -الناقص ظاهراً- نسجت الحُرافة خيوط قرابة دلالية ما بينها وبين اسم الإله اليوناني هرماس: اللص، مخترع المكابيل والمقاييس والأوزان، رب التجارة، حارس اللصوص والطرق والمسافرين، ودليل الأرواح إلى العالم الآخر، صانع الناي، والكذاب، حفيد الأطلس وأخ أبُللون، وسارقه، ووالد سُلالة تَعَامِي من تنوّهات جنسية. لكن صورة هرماس تغيّرت، دائماً، بتغيّر الأزمنة والأوطان؛ فهو لدى البعض "إينوخ" ولدى آخرين "نوح"؛ أما عند المصريين فهو "هرميس" رب العلوم السرية وغير المفهومة، ولدى الرومان "عُطارد" من كل هذا يُمكن الإبقاء على سِمة دلالية رئيسة، هي خيط أريان، يُمكن إجمالها في "صنع اللغز والاستغلاق، الذي يتطلب البحث له - وفق قواعد وقوانين معينة - عن حلّ".

(1) le terme: لفظ؛ - مُصطلح؛ - حدّ؛ - نهاية؛ - عنصر. الحدّ عنصر تربطه علاقة نظامية مقعدة بعناصر أخرى داخل مجموعة واحدة.

(2) L'ononastique: علم الأعلام والأسماء الخاصة، والمقصود هنا الفرنسي منه.

لنُسَمِّه سَمِيَةً<sup>(1)</sup> أيضاً (السَّمِيَّة في علم الدلالة وحدة مدلولية)؛ وسنَسَمِّم قائمة هذه الوحدات بالأحرف سَمِيَّة، مكتفين كل مرة بتعيين مدلول الإيحاء، الذي تُحِيل عليه المُجَامَة، بكلمة (تقريبية) (سَمِيَّة. أنوثة).

(2). كنت مستغرقاً في حلم من أحلام اليقظة العميقة، • لن يتَّصف حلم اليقظة، المُعلَن عنه هنا، بأي طابع من طوابع التشرُّد؛ سيتمَّفُضَل بقوة، ووفق أكثر الصور البلاغية<sup>(2)</sup> شيوعاً، أي بواسطة العناصر المُتتالية لطبائقي<sup>(3)</sup>، هو طبائقي الحديقة وقاعة الاستقبال، والحياة والموت، والبارد والحر، والخارج والداخل. إن ما تُدسِّنه المُجَامَة، على أنه إعلان، هو، إذن، شكل رمزي كبير، لأنه سيشمل فضاء هائلاً من الاستبدالات والمُتغيَّرات التي ستقودنا من الحديقة نحو الإخضاء<sup>(4)</sup>، ومن غرفة الاستقبالات إلى المرأة الشابة معشوقة الحاكي، مروراً بالعجوز اللغز، والسَمِينَة الفارعة السيدة لانتي Lanty أو القَمَري أدونيس الفياني<sup>(5)</sup> de Vien. هكذا يبرز، عبر الحقل الرمزي<sup>(6)</sup>، مجالاً شاسعاً هو مجال الطَّباق، الذي نجد أن وحدته المُدخلية تظهر هنا، وتقرن، على سبيل الافتتاح، بين حَدِّيَّه المُتناقضين (أب) تحت اسم حلم اليقظة (سَنَسِم كل وحدة من وحدات هذا الحقل الرمزي بالحروف (د.هـ). هنا: د.هـ. طباق: أ ب). •• إن حالة الاستغراق المُعلَّنة («كنت مُنغمساً...») تستدعي منذ الآن (على الأقل في الخطاب المقروء) حَدَثاً ما، يضع له حَدّاً («... لما أيقظتني محادثة» المُجَامَة 14). تستتبع مُتواليات كهاته علّة للسلوكات البشرية. بالعودة إلى المصطلح الأرسطي، الذي يربط الممارسة<sup>(7)</sup> بالبروايريزيس<sup>(8)</sup> la proaïrèsis، أو ملكة التفكير والتداول في نهاية (مخرج) سلوك ما، سنطلق اسم (بروايريتيك) على شِفرة الأفعال والسلوكات<sup>(9)</sup> (لكن

(1) le sème: سَمِيَّة؛ ونشتق منها سَمِيَّاتية أيضاً. وهي: 1 - سَمِيَّة، بالمعنى العادي le trait؛  
2 - سَمِيَّة، بالمعنى الاصطلاحي.

(2) les figures de la rhétorique.

(3) l'antithèse: نقيضة - أطروحة مضادة - مقابلة - طباق.

(4) La castration.

(5) l'Adonis de Vien بالنسبة إلى "أدونيس" انظر الهامش رقم 52 على قصة صِرازين، الملحق (أ). وبالنسبة إلى "فيان" انظر الهامش رقم 53.

(6) le champ symbolique: حقل رمزي.

(7) praxis: ممارسة.

(8) le code proaïrétique.

(9) شفرة الأفعال والسلوكيات: إنها، بعبارة أخرى، شِفرة كل ما يتعلّق بالأعمال والأحداث =

الذي يتفكر ويناقش في أمر الأفعال في الحكاية هو الخطاب وليس الشخصية). وسنسيم  
شيفرة الأعمال هاتيه برمز حصه؛ زيادة على أن هذه الأفعال تنتظم في شكل مُتتاليات أو  
سلاسل، فإننا سنطلق، إضافة إلى جميع ما سبق، على رأس كل سلسلة اسم - جنس،  
أي ما يشبه العنوان لكل مُتواليّة: ثم نرقّم بالترقيم المتسلسل كلّ حدّ من الحدود المؤلفة  
لها، الواحد تلو الآخر، حسب ظهوره (حصه «انغماس»: 1: استغراق).

(3) التي تستحوذ على جميع الناس حتى الرجل التّزق، في حماة أكثر الحفلات  
صخباً وضجيجاً. • يصيرُ الخبر «هناك حفلة» (المذكور هنا عَرَضاً)، بعدما انضمت  
إليه، لاحقاً، أخباراً أخرى (تصرُّ خاص في فوبور القديس أنوريه) مُكوّناً لمدلولٍ فاصل  
وحاسم: ثراء عائلته لانتني (شيفرة. ثراء). • ليست الجملة سوى تحويل لما يُمكن أن  
يكون، ببساطة، مُجرّد مثل: «في الحفلات الصاخبة أحلامٌ يقطّو عميقة». هذا الحديث  
تحدّث به صوتٌ جمعيّ مجهول، يعود أصله إلى الفكر البشري. إذن، فالوحدة تتحلل  
من شيفرة خاصة هي شيفرة الحُكم والأمثال<sup>(1)</sup>، وهي إحدى تلك الشّفرات التي لا عدّ  
ولا حصر لها، أي شيفرات المعرفة والعلم والحكمة، التي لا يكفّ النص عن الإحالة  
إليها؛ وسنسمّيها بكيفية عامة جداً شفرات ثقافية<sup>(2)</sup> (رغم أن الحقيقة هي أن كل شيفرة  
هي شيفرة ثقافية)، أو أن نسمّيها، أيضاً، شفرات مرجعية؛ لأنها تُتيح للنص بأن يعتمد  
على سلطة علمية أو أخلاقية (إحالة. شيفرة الحكمة والأمثال).

## 11. الشّفرات الخمس.

شاءت الصدفة (لكن، هل هي الصدفة؟) أن تُسلم لنا، منذ الوهلة الأولى،  
العُجائبات الثلاث الأولى (أي العنوان والجملة الأولى من القصة) الشّفرات  
الخمس الكبرى، التي ستلتحق بها الآن جميع مدلولات النص: دونما حاجة

= الوقائع والأنشطة والحركات في الفضاء السردى. وهي ما يُجسّد علة لسلوك سيحصل لاحقاً. وملكة التفكير والتأمل في نهاية وعاقبة سلوك ما؛ شيفرة: الحدث، la Proaïrèsis. (1) le code gnomique: شيفرة حكمية: تشمل كل المعرفة والعلم والحكمة والأمثال، وبالتالي فهي - عامة - شيفرة ثقافية، رغم أن كل شيفرة من شفرات النص، حسب رولان بارت، هي شيفرة ثقافية؛ ونُسمّيها، أيضاً، بالشّفرة المرجعية؛ "لأنها تُتيح للنص بأن يعتمد على سلطة علمية أو أخلاقية"

(2) les codes culturels: الشّفرات الثقافية. انظر الهامش السابق.

إلى الإرغام غنوة؛ فحتى نهاية النص، لن نجد أثراً لشفرة أخرى غير إحدى هاتيه الشفرات الخمس؛ ولا أثر لجمامة لا تحتل موضعاً في شفرة غير هاتيه الخمس. لنعدّ إليها ولنتلّمسها بليجاز، حسب رتبة ظهورها، دون أن نحاول إخضاعها لتراتبية خاصة. سيكمن جرد الشفرة التأويلية في التمييز بين الحدود المختلفة (الشكلية)، التي يتكثف بها اللغز وينطرح وينصاغ، ثم يتأخر ويتعطل، وأخيراً، ينكشف (أحياناً تنعدم هذه الحدود، وغالباً ما تتكرر، ولا تظهر وفق ترتيب قار). أما السيمات، فسنكتفي بتسجيلها فحسب، أي دون أن نحاول الإبقاء عليها في حالة ارتباط بشخصية ما (بموضع ما أو شيء ما)؛ ودون أن ننظمها بكيفية تجعلها تشكل حقلاً موضوعاتياً واحداً؛ سنترك لها عدم استقرارها وتشوّتها وما يجعل منها ذرات غبار، ولمعانٍ معنى. سنأخذ جذرنا أكثر فأكثر من بنية الحقل الرمزي. هذا الحقل هو الموضع الخاص بتعدد الترابطات والقيم<sup>(1)</sup> وبالانعكاس والانقلاب. إذن، سنبقى المهمة الرئيسة، دائماً، هي تبيان أن الولوج إلى هذا الحقل يتم من مداخل متساوية، الأمر الذي يضيف الطابع الإشكالي على عمقه وسره. تنتظم السلوكات (وتعدّ من ضمن عناصر شفرة الأفعال والأحداث) في متواليات متنوعة، لا يجب على الجرد إلا أن يحصرها بشارات ويرسم معالمها؛ إذ ليست متواليات السلوكات والأحداث سوى نتيجة مترتبة عن جيلة من جيل فعل القراءة: يجمع كل من قرأ النص بعض المعلومات تحت اسم جنس للأحداث (من نوع الفسحة، الاغتيال، الميعاد)؛ هذا الاسم هو الذي يصنع المتوالية؛ لا توجد المتوالية، أولاً، إلا في الحين الذي نسميها فيه؛ وثانية، لأننا نستطيع

(1) la multivalence: تعدّد التكافؤات، تعدّد الترابطات؛ تعدّد القيم؛ - La valence:

القيمة، مصطلح كيميائي يعني تعدّد التفاعلات وعدد الترابطات بين الذرة أو الأيون وباقي الذرات أو الأيونات في تركيبة جسمية معينة؛ طاقة الاجتذاب أو الفور لدى شيء ما. وتعني في سيميائيات مدرسة باريس "المُحدّدات الانفعالية التي تفرض على الموضوع". أو أن "القيمة التي تمنح في حالة الهوى إلى الموضوع لا تتحدّد من خلال بُعدها النفعي، بل من خلال ظلال دلالية أخرى من طبيعة انفعالية". اقترح المترجم لها مقابلاً عربياً هو "النظير" (انظر: سيميائيات الأهواء، لألجيرداس ج. غريماس وج. فونتيني. ترجمة سعيد بنگراد. دار الكتاب الجديد المتحدة. بيروت (2010).

ذلك. تنمو على إيقاع التسمية، التي تبحث عن نفسها أو تترسخ. أساسها، إذن، تجريبي أكثر منه منطقي. من النافل محاولة إدخالها غنوةً في نظام قانوني من العلاقات. لا منطق لها غير منطق ما سبق فعله أو ما سبق قراءته<sup>(1)</sup> لهذا السبب تنوعت المتواليات (المبتذلة أحياناً، والروائية أحياناً أخرى) وتنوع الحدود (العديدة أو لا). هنا، أيضاً، لن نعمل على بَنِيَتِهَا، فكشفتها (جَرَدَها الداخلي والخارجي) يكفي لإظهار المعنى المتعدد لنسيجها النصي، الذي هو التشابك. أخيراً، الشُّفَرَاتُ الثقافية استشهادات علم أو حكمة؛ سنكتفي، ونحن نضع قائمة خاصة لهاية الشُّفرة، بالإشارة إلى نوع العلم (فيزياء، علم وظائف الأعضاء، طب، علم نفس، أدب، تاريخ، الخ.) المُستشهد به، دون العمل أبداً على بناء -أو إعادة بناء- الثقافة التي يرتبط بها.

## 12. نسيج الأصوات.

تُوِّلِف الشُّفَرَاتُ الخمس نوعاً من الشبكة، والمقولة العامة أو الموضوع العام<sup>(2)</sup>، الذي يمر عبره النص بأكمله (أو على الأصح، يتكوّن كنصّ وهو يمر منه). إن لم نَسْع، إذن، إلى بَنِيَّة كل شِفْرَةٍ على حِدة، ولا الشُّفَرَات الخمس فيما بينها، فتلک طريقة مُتَعَمِّدَة، لتحمل تعدد ترابطات النص وتعدّد قِيَمِهِ وانقلابيته. لا يتعلق الأمر في الواقع، باستنباط بَنِيَّة، وإنما بإنتاج بَنِيَّةٍ للنص، ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً. ستكون بياضات التحليل وغوامضه آثاراً تُشير إلى هروب النص؛ لأن النص، إذا كان خاضعاً لشكل، فليس هذا الشكل مُوحِّداً ولا بناء معمارياً له، وهو غير مُكتمِل: إنه نشْة وقطعة والشبكة المُقْتَطَعَة أو المُمَحْوَة؛ إنه كلُّ الحركات وجميع الانقلابات في تلاشي<sup>(3)</sup> هائل، يضمن، دفعةً واحدة، تشابك الرسائل وضياعها. ليس، إذن، ما نُسمِّيه، هنا، بالشُّفرة، لائحةً وجدولاً يجب إعادة تكوينه مهما غلا السعر. الشُّفرة منظورُ استشهادات، سَرَابُ بنياتٍ، لا

le déjà vu, le déjà lu.

(1)

(2) la topique: الموضوع العامي؛ المقولة العامة. انظر هامشاً سابقاً.

(3) le fading: تلاشي؛ - ضياع؛ - خُفوت، - أمحاء، - شحوب، - خُبُو، -

نعرف منه سوى الذهاب والإياب؛ فالوحدات المُنبثقة منه (تلك التي نضع لها جَرْدًا)، هي ذاتها، دائماً، مخارجُ للنص، وعلامةٌ أو صُوةٌ لاستطرادٍ افتراضيّ نحو الباقي من فهرس البيانات<sup>(1)</sup> (يُحيل الاختطاف إلى كل الاختطافات المكتوبة آنفاً)؛ إنها إيماضاتُ هذا الشيء الذي سبقَتْ، دائماً، قِراءتُه، ومشاهدتُه، وإنجازه، وعيشُه: الشُّفرةُ خطُّ المحرّث الخاصُّ بهذا الماسبق. يجعل من النص - وهو يُحيل إلى ما قُرئ، أي إلى الكتاب (كتاب الثقافة والحياة، والحياة كثقافة) - كراساً إشهاريّاً<sup>(2)</sup> لهذا الكتاب. أو بعبارة أخرى: كلُّ شُفرةٍ قوّةٌ من القوى التي تستطيع الاستيلاء على النص (الذي يُشكّل النص شبكته)، وصوتٌ من الأصوات التي تُسج منها النص. يُمكن القول: إلى جانب كل حديثٍ من أحاديث النص، أصواتٌ مكتومةٌ (محصورة) تعمل على إسماع أصواتها. إنها الشُّفراتُ تُفسد نظامَ التحدّث - وهي تتصافر في ضفائر - هي التي «يتيه» أصلُها في الرُّكام الهائل لما سبق - كتابتُه: ويصبح تآزُرُ الأصوات (الشُّفرات) هو الكتابة، فضاءٌ ستيريوغرافي تتقاطع فيه الشُّفرات الخمس، الأصوات الخمسة: صوت الفعل (الأحداث والسلوكات) صوت الشخص (السِّمات)، صوت العلم (الشُّفرات الثقافية)، صوت الحقيقة (الإلغاز والحل والتفسير) وصوت الرمز.

(4) دقّت ساعة الإليزيه بوربون، منذ هُنيهة، مُعلنةً منتصفَ الليل. • يقود منطق كنائي من الإليزيه- بوربون نحو سِيمةِ الثراء؛ لأن فوبورغ سان-أونوريه حيّ الأثرياء. هذا الثراء نفسه موسومٌ بالإيحاء: يُحيل فوبورغ سان أونوريه، حيّ الأثرياء الجدد، بواسطة المجاز المرسل<sup>(3)</sup> إلى باريس في عهد عودة الملكية<sup>(4)</sup>، حيث صارت المكان

(1) le catalogue: كتالوغ - فهرس بيانات. قائمة منهجية للشرح بالتفصيل. مثل قائمة بالشهداء؛ لائحة اللوحات في متحف؛ لائحة المخطوطات الخ.

(2) le prospectus: كراس إشهاري. منشور من ورقة أو مطوية أو كراس إشهاري: مطبوع للدعاية لكتاب أو مجلة أو صحيفة أو موسوعة. يعرض الفهرس والمحتوى ويُطري عليه لدى الجمهور والزبناء. وعامة، مطبوع إشهاري.

(3) la synecdoque: المجاز المرسل.

(4) La restauration: تُطلق على فترة عادت فيها الملكية المحدودة، بعد سقوط الإمبراطورية، لحكم فرنسا، من أبريل 1814 -مِيثاق يحد من صلاحياتها- حتى ثورة 30 يوليو 1830، حيث بدأت ملكية تحكم وفق ميثاق جديد واستمرت حتى =

الخُرَافِي للثروات المُفْجائية، ذات المصادر المشبوهة؛ وحيث صار الذهب يظهر بكيفية شيطانية دون أصل (هذا هو التعريف الرمزي للمضاربة). (شقيقة. ثراء).

(5) أنا جالسٌ في فَرْجَةٍ نافذة، • يحتوي نموُّ الطَّباق، عادةً، على عرض كل عنصرٍ من عنصريه (أ، ب). • يُمكن وجودُ حدٍّ ثالثٍ: هو العرضُ المُقْتَرَن. قد يكون هذا الحدُّ بلاغياً صرفاً، يتعلّق الأمر بالإعلان عن الطَّباق أو تلخيصه. لكنه قد يكون حرفياً، أيضاً، إذا ما تعلّق الأمر بتقرير الاقتران المادي والربط بين مكانين متناقضين<sup>(1)</sup>؛ وهي وظيفة موكولة، هنا، لفَرْجَةِ النافذة، خطُّ التوسُّط<sup>(2)</sup> بين الحديقة وقاعة الاستقبال، بين الحياة والموت (دمذ. طَباق: التوسُّط).

(6) مُختفياً بين الثَّنائيات المُتماوِجة لستارة المخير. • حدث. «مُختبأ»: 1: اختباء.

(7) أستطيع، أن أتأمل ملياً، كيفما يحلو لي، حديقةَ القصر، الذي أقضي فيه السهرة. • أستطيع أن أتأمل تعني: سأصف. أعلِّنُ هنا، من وجهة النظر (بحسب الشُّفرة) البلاغية، عن الحدِّ الأول من الطَّباق (الحديقة): هنا تلاعبٌ بالخطاب، وليس بالحكاية (دمذ. طَباق: إعلان). نُسجِّل، منذ الآن - على أن نعود للموضوع لاحقاً - أن التأمل - وهو تمَوُّضٌ بصري وتخطيط اعتباطي لحقل المراقبة (تمبلوم العرافين)<sup>(3)</sup> يعود بالتوصيف كله إلى مثال اللوحة المرسومة. • شقيقة. ثراء (حفلة، فوبورغ سان أونوريه، قصر خاص).

= سنة 1848. فترة تخللتها لحظات ثورية وتطوّرات هامة حكم خلالها كل من لويس الثامن عشر وشارل العاشر.

(1) les antithétiques: نقيض ومتناقض ومضاد، الخ.. اللفظ نسبة إلى l'antithèse ونعت منها: أي النقيض؛ - ال طَباق؛ - الأطروحة المضادة. ؛ -ال مقابلة؛ - نقيضة.

(2) la mitoyenneté: الوسطية؛ - التوسط في الموقع أو الموقف؛ - البين بين؛ الفاصل بين شيئين متناقضين.

(3) le templem des augures: تمبلوم العرافين - دائرة يخطها العرّاف بعصاه على الأرض أو في السماء، كحيز مكاني مُحدّد، يجعله صفحة فيها يقرأ الغيب ويجري تكهّناته، أو وفق علاماتها يزرع الطير. هدفه ملاحظة وتأويل - العلامات والدلائل الموجودة داخلها واستنباط التنبؤات التي تحملها. أمر شبيه مُباشرة بمفهوم "يطاق" أو "حقل العملية" عند الطبيب. يرسم بقلمه على الجسد شبه دائرة أو مربع أو مستطيل يكون هو مجال إجراء العملية الجراحية.

## 13. ثيطار.

الحفل، الفوبورغ، القصر، معلومات تافهة. تبدو في الظاهر ضائعة ضمن التدفق الطبيعى للخطاب؛ الواقع أنها مجموعة لمسات مرصودة لإبراز صورة الشراء في زربية أحلام اليقظة. هكذا، «تَرْد» هذه السَّيْمَةُ الدلالية مرات عديدة؛ والقصد إعطاء الكلمة معناها الثَّواري<sup>(1)</sup>: الثيطار<sup>(2)</sup>، إنه هاتِه الركلة بالكاحل، هاتِه الانحناء ينحنيها مصارعُ الثيران، واللّتان تستدرجان الثورَ إلى المناخيس. بالكيفية ذاتها، يُستدعى مدلولُ (الشراء) للمثول في الوقت نفسه، الذي يتم فيه تلافيه عبر الخطاب. هذا الاستشهاد الشارد، هاتِه الكيفية الاختلاسية والمُتَقَطَّعة في صوغ الموضوع، هذا التراوح بين التدفق والبريق يُعرّف تعريفاً جيداً هيئة الإيحاء؛ تبدو السَّيْمَات وكأنها تطفو بحرية، مُشكَّلةً مجرّةً من معلومات صغيرة، لا يُمكن أن نعرّ فيها على أيّ ترتيبٍ ذي امتياز: تقنيةُ السرد انطباعيةٌ: تُقسّم الدالّ من حيث مادته اللفظية إلى جُزئياتٍ، وحده انعقادها وتصلبها يخلُق المعنى: هكذا تتلاعب بتوزيع المُتَجَزَّئ (وبهذه الكيفية تُشكّل «طبائع» الشخصية)<sup>(3)</sup>؛ كلما طالت المسافة المُركّبة بين معلومتين مقترنتين (متضامتين) إلا وازداد السردُ مهارةً؛ تكمن قيمة الإنجاز في التلاعب بدرجة مُعيّنة من الانطباع:

- (1) la tauromachie, - ique : ثؤارة؛ - ثواري - لفظ بنياء بناء النسبة إلى "ثؤار"، من مادة "ثور"، ليُدَلَّ به على ما يتعلق بمجال الثيران وفنّ مصارعها؛ درءاً للالتباس الناجم عن النسبة العادية إلى كل من لفظي "الثور" و"الثورة"
- (2) ثيطار: لفظ إسباني - (ميطار) نطق فرنسي Citar ثيطار citar: كلمة مستعملة في فنّ مصارعة الثيران الإسباني. تعني ركلة بالكاحل وانحناء فنية ورشيقة ينحنيها مصارعُ الثيران، وبهما، كليهما، يستدرج الثورَ إلى المناخيس.
- (3) le caractère : طبع، - طبائع الشخص؛ طبائع الشخصية - خصال، خصائص: وهي موضوع لفرع من علم النفس، La caractérologie: يدرس خصائص الطباع النفسية للشخصية البشرية، وضعه روني لو سين وطوّره غاستون بيرجيه؛ بناءً على أن الطبع النفسي - باعتباره موضوعاً قابلاً للقياس والتقعيد الخ. - والطبع هو "مجموع الاستعدادات والحالات الفطرية التي تُؤلّف هيكل الذهن الإنساني" يدرس وفق محاور ثلاثة: الاندفاع العاطفي والنشاط العملي وأثر التمثلات على الشخص (ردود الأفعال). على أساسها تم تصنيف البشر إلى شخصيات مُحدّدة، لها خصائص ثابتة، تتحكّم في أفعالها وسلوكاتها وأقوالها.

ينبغي أن تمر السمة بهدوء، كما لو كان نسيانها غير ذي أهمية، ثم تنبثق بعد مسافة طويلة بصيغة مغايرة، وقد أصبحت تُشكّل، منذ زمن، مُجرّد ذكرى؛ المقروء مفعولٌ مبنيٌّ على عمليات التضامن والتماسك؛ (المقروء «يلصق»)، لكن، كلما كان هذا التضامن مُهوّى، تتخلّله فراغات، كلما بدا القابل للفهم مفهوماً. تكمن الغاية (الأيديولوجية) لهاية التقنية في تطبيع المعنى، وبالتالي في إضفاء أكبر قدرٍ من المصادقية على واقعية القصة: لأن المعنى (النظام)، حسبما يقال (في الغرب) ينفرّ من الطبيعة والواقع. لا يصبح ذلك التطبيع ممكناً إلا لكون هذه المعلومات الدالة- المطلقة، أو المُستدعاة، وفق إيقاع تماثلي<sup>(1)</sup> - تحملها وتجرفها مادة، المشهور عنها أنها "طبيعية" هي اللغة: لكنّ المفارقة أن وظيفة اللغة، وهي نظامٌ كاملٌ للمعنى، تكمن في تفكيك نظام المعاني الثانية، وتطبيع إنتاجها وإضفاء المصادقية على القصة المُتخيّلة. يتوارى الإيحاء تحت الضجيج المنتظم لـ «الجمل»، و«الثرأ» ينطوّر تحت التركيب النحوي «الطبيعي» جداً («فاعل ومفعولات وأحوال الخ...»)، والذي يجعل أن حفلاً يُقدّم في قصر، هو نفسه واقعٌ في حيّ.

(8) الأشجار، التي لم تتكلّل جميع أطرافها بعد بالثلج، لا تنفصل إلا بمشقة شديدة عن الخلفية الرمادية لسماءٍ مُجلّلة بالسحب، لم يكذّ يلقي عليها القمرُ بياضاً أشعثاً. تبدو للناظر إليها في خضمّ هذا الجوّ العجيب، شبهةً شبهاً غامضاً بأشباح لا تكاد تكسوهم أكفانهم، صورةٌ عملاقةٌ لرقصة الأموات الشهيرة... هذا. طباق. أ: الخارج. .. يُحيل الثلج هنا إلى القرّ، لكن ليس ذلك قدراً مُحتمّاً، بل نادراً ما يكون: الثلج كساءٌ رهيف ناعم، مخملي، يُوحى، على الأصح، بحرارة المواد المتجانسة والاحتماء بالملجأ. مصدر البرد هنا هو كوّ الغطاء الثلجي جزئياً: البارد هنا ليس هو الثلج وإنما الناقص؛ الشكل الكارثي هو الناقص غطاؤه: المنزوع ريشه، المسلوخ، المُعرى، المقشّر والمنسوّ شعره. كل ما يتبقّى من الاكتمال بعد تأكله بفعل النقص (سيمة. القرّ). القمر، هو الآخر، يساهم في هذا النقص. إنه صريح الكآبة، يُشكّل، وهو المُضىء، عيبَ المنظر. سنعثّر عليه، فيما بعد، مُتّسماً بعدوبة غامضة، حين سيُنير وسيؤنّث، بواسطة بديله مصباح المرمز، أدونيس فيان (رقم 111)، تلك اللوحة

(البورتريه)<sup>(1)</sup> التي استنسخها (وهذا واضح بما فيه الكفاية) أنديميون دي جيروديه<sup>(2)</sup> (547). ذلك أن القمر هو عدم الضوء، إنه الحرارة وقد استحالت إلى انعدام حرارة: يُضَيء بواسطة الانعكاس الصرف؛ دون أن يكون هو نفسه المصدر؛ من ثَمَّ يصبح الشعاعُ المضيئُ للإخصاء، نقصٌ يُجَلِّيه للمعانُ الفارغ الذي اقترضه من الأنوثة حين كان شاباً (أونيس)، والذي لم يبقَ منه شيء غير جُذام رماديٍّ لَمَّا هَرَمَ (العجوز، الحديقة) (سيفة. القمرية). أضف إلى ذلك أن العجائبي يدلُّ وسيدلُّ على ما ينتمي إلى خارج الحدود المؤسَّسة لما هو بشري: أما غير- الطبيعي، وخارج - العالم، فإنه انتهاكٌ هو انتهاك المَخَصِّي<sup>(3)</sup>، الذي سيقَدَّم (فيما بعد) على أنه - في الوقت نفسه - امرأةٌ عليا وأقل من رجل (سيفة. عجائبي). - ... إحالة. الفن (رقصة الأموات)<sup>(4)</sup>

(9) حين أُلْتِفْتُ إلى الجهة الأخرى . الانتقال من أحد حَدَي الطَّباق (الحديقة، الخارج) إلى الآخر (قاعة الحفلات، الداخل) هو هنا حركة جسدية؛ إذن، ليس حيلة من جِل الخُطاب (ينتمي إلى الشَّفرة البلاغية)، ولكنه فعل مادي للاقتران والربط (ينتمي إلى الحقل الرمزي) (دمد. طباق: توسُّط البين بين).

(10) ثم (... ) في وسعي أن أتملَّى بمشاهدة رقصة الأحياء ! . رقصة الأموات

(1) le portrait : صورة الشخص: (البورتريه). تحاول تصوير الشخص -الموضوع- وتمثيله بكامل الدقة والوضوح والفنية. فيركِّز الواصف أو المُصوِّر على تصوير خصائصه الجسمانية واحدةً واحدةً من عمر، وملامح وتفاصيل الوجه واللون، مروراً بالجذع وجميع أعضاء الجسد في هيئة ملائمة، مع اهتمام خاص باللباس والزينة والحلية، تماماً كما يفعل الرسام الماهر والفنان القدير. وهو خلال كل ذلك يبذل قصارى جهده لتمثيل خصاله النفسية والعقلية وقيمه الاجتماعية والثقافية والأخلاقية. ويسعى المُصوِّر الأدبي أو الصُّبَاعي أن يستغل بصفة خاصة الخَلْفية التي يُصوِّره فيها (قصر، كوخ، مدرسة، مقبرة، ساحة وغى الخ...) بدقة مُتناهية، مُضفياً على كل تفصيل من تلك التفاصيل لمساتٍ فنيةً أدبية وبلاغية خاصة تظهر مدى براعته أو مدى تواضعه. يُشكِّل رسم الصورة الشخصية موضوعاً تقليدياً في الرسم والبلاغة والفنون الأدبية للتمارين والتدريبات والتطبيقات الفنية للتلاميذ والكتّاب والرَّسَّامين والكاريكاتوريين الخ.

(2) Endymion de Girodet: بالنسبة إلى "أنديميون" و"جيروديه" انظر المدخل رقم 2، صفحة 339. على هامش قصة صرّازين، الملحق (أ).

(3) Le castrat.

(4) «da danse des morts»: المدخل رقم 1، الصفحة 282. على هامش صرّازين، الملحق (أ).

(رقم 8) في الأصل عبارةً مسكوكة ومُرَّكَّب جامد. انشطر المُرَّكَّب هنا إلى شطرين. وتألَّف منهما مُرَّكَّب جديد (رقصة الأحياء). نستمع، هنا، إلى شيفرتين دفعة واحدة: شيفرة إيحاء (في رقصة الأموات، المعنى شامل. ناجم عن معرفة مُقَنَّة، هي شيفرة تواريخ الفن) وشيفرة تقرير (في رقصة الأحياء تنصَّاف كل كلمة - وقد حافظت، بكل بساطة، على معناها المُعْجَمي - إلى جارتها): بهذا التباين وهذا الحَوْل يُعرَّف اللعب بالكلمات. يَنْبَنِي اللعب بالكلمات كرسْم بيانيّ للطِّبَاق (صِيغَةُ نَعْي تمام الوعي مدى أهميتها الرمزية) جذع مشترك هو رقصة، يتنوع في مُرَّكِّبين متعارضين (الأموات\الأحياء)، تماماً، مثلما كان جسد الراوي هو المكان الوحيد الذي تنطلق منه الحديقة وقاعة الاستقبال (إحالة. اللعب بالكلمات). • «في وسعي أن أتملَّى»، تُعلن عن القسم الأول من الطِّبَاق (أ) (رقم 7). بالمُوازاة معها تعلن «أستطيع أن أتملَّى بإعجاب» عن الجزء الثاني منه (ب). يُحيل التأمُّل إلى لوحة صباغية صِرْف؛ ينفل الإعجاب - بتجنيدِه للأشكال والألوان والأصوات والعطور - وصف قاعة الاحتفال (الذي سيلي) إلى نموذج مسرحي (الخشبة). سنعود، لاحقاً، إلى مسألة خضوع الأدب (في اتجاهه «الواقعي» بالضبط) إلى شيفرات تشخيص أخرى (هـ. طباق: ب: إعلان).

(11) قاعة استقبال فخمة، جذرائها من فضة وذهب، وثرنائها براقّة تسطع بالشموع. هنا، مُحشَرٌ تتزاحم فيه وتضطرب، تنهّدي وتتطايش نزعاً، أجمل نساء باريس وأقراهن، وأشهرهن أسماء عائلية، باهراث الأبهة والبذخ، متصنّعات مُتعجرفات، تَلَأُو ماسهن يخطف الأبصار! الأزهار مُشَبَّكة الأكاليل على رؤوسهن وأندائهن، تتخلَّل خصلات شعورهن، وأزهارٌ منثورة على تنانيرهن، أو في شكل خلاخيل تُطَوَّق أرساغ أقدامهن. الارتعاشات الخافتة والخطوات الشهبانية هي التي كانت تهفّف وتَلَوّي الدنتيلة والحريريات الشُقرية والموسّلين حول خصورهن الرهيفة. بعض النظرات الحادة جداً، تخرق الجو كالبرق هنا أو هناك؛ فتكيف الأنوار وَهَج الماس؛ وتَوَجَّج بلوعةٍ ضافية قلوباً متولّعة ومُلتَهبة أشدّ الالتهاب. قد تضبط أيضاً، حالات، تُومئ فيها الرؤوس إيماءات، تُوحى بدلالة خاصة لدى المُشاق، وتولّد مواقف سلبية لدى الأزواج. صيحات المقامرين، كلما فوجئوا بضربة حظ غير متوقعة، ورنين الذهب تمتزج بالموسيقى ويتمتعات المحادثات. ثم تتصافر غيوم من العطور وتَمَلِّ عام، استولياً على الخيالات المخبولة، لكي يُكَمِّلا عملية تبليد هذا الجمهور، الذي أسكره كل ما يمكن أن يمنحه إياه العالم من إغراءات. • هـ. طباق: ب: الداخل. • تحولت النساء إلى زهور (كل أجسامهن مغطّيات بالزهور)؛ ستأتي سِمة النباتية هاته، فيما بعد، لتستقر كصفة للمرأة التي يعيشها الراوي (ذات التقاسيم «المُخضرة»؛ توحى «النباتية»، من جهة أخرى،

بفكرة ما عن الحياة الصافية (لأنها عُضوية)، وتُوَلَّف طباقاً مع «الشيء» الميت الذي سيتشكّل منه العجوز (سُفمة. النباتية). يُثَبَّت حفيف الدنتيلة وهفّة الموسلين وبُخارية العطور سِمة البخارية، كتنقيض للمُقَرَّن ذي الزوايا (رقم: 80)، والهندسي (76)، والمغضّن (82)، كل الأشكال التي سَتُعَرَّف العجوز من الوجهة السَّيِّمِيَّة. المقصود بالتناقض، في العجوز، هو الآلة: أيمن تصوّر (على الأقل داخل الخطاب المقروء) آلة من مادة بخارية؟ (سُفمة. بخاري). ... سِمة. ثراء. .... هناك تعيين بواسطة التلميح لجوّ عاهر: توحى بباريس كموضع لانعدام الأخلاق (ثروات باريس لا أخلاقية، ومن بينها ثروة آل لانتي (إحالة. علم النفس السلالي: باريس).

(12) هكذا، على يميني صورة الموت الكالحة والصامتة؛ عن يساري، الحياة بأعيادها الباخوسية المبهذبة، هنا الطبيعة الباردة، الكثيبة، في حداد؛ هناك، الناس المبهجون. • مد. طباق: أ ب: ملخص.

(13) أنا، على الحدود بين اللوحتين الشديديتين التنافر، اللتين تجعلان من باريس، وهما تتركزان ماثات المرات وبشتى الكيفيات، أمتع مدن العالم وأعمقها وأثراها فلسفة، كنتُ أمارس أخلاقياتٍ مقدونية، نصفها مُسَلِّ والنصف الآخرُ جنازتي. بالقدم اليسرى كنتُ أضبط الإيقاع، وأعتقد أنني كنتُ أدسّ الأخرى في لخد. الواقع، أن ساقِي كان قد ثَلَجَهَا أحدُ هاتِه الرياح القارسة، التي تُجمَد نصفَ الجسد، في حين كانت الأخرى تحسّ بالحرارة المنذّاة التي تُشيعها الصالونات. حادثٌ غالباً ما يقع في حفلة البال. • توحى «المقدونية»<sup>(1)</sup> بطبع مختلط، يخلط بين عناصر متنافرة لا يربط بينها رابط. سَتُهاجر هذه السِمة من الراوي إلى صَرَازين (رقم 159). ممّا يطعن في الفكرة القائلة إن الراوي ليس سوى شخصية ثانوية ومدخيلة: إن الرجلين مُتساويان من الناحية الرمزية. يتعارض المختلط مع حالة، ستكتسي أهمية كبرى في قصة صَرَازين، لأنها سترتبط باكتشافه للذَّته الأولى: إنها المدهون - المُرَّيَّت (رقم: 213). مصدر فشل صَرَازين والراوي هو فشل ماهية (مادة) تبقى رجراجة ولا «تتعقد» (سُفمة. خليط). • شيفرتان ثقافتان تتحدثان، هنا: علم النفس السُّلالي (إحالة. «باريس») والطب الشعبي («يصاب المرء، سريعاً، بالحرارة والبرودة، إذا ما بقي جالساً مُدَّةً طويلة في فتحة النافذة») (إحالة: طب). .... خضعت مشاركة الراوي في الرمزية العميقة للطَّباق إلى الاستهزاء والابتذال والتحقير

(1) la macédoine : انظر الهامش ر. 2. ص. 283 على الملحق (أ).

بفعل اللجوء إلى سببية مادية، فظة وتافهة: يتظاهر الراوي برفض الرمزي، وهو، بالنسبة إليه، «مسألة مجرى هواء»: وسينال جزاء عقاباً جزاء جُوده هذا (سِمة. اللارمزية).

#### 14. الطَّباق 1: الزائد.

تُشكّل بضْعُ مئات من الصور والمُحسِّنات البلاغية، التي اقترحها فنّ البلاغة على مرّ القرون، عملاً تصنيفياً مرصوداً لتسمية العالم وتأسيسه. الطَّباق أحد أكثر تلك الصور والمُحسِّنات استقراراً؛ وظيفته الظاهرة هي تكريس (واستلاف) الفصل بين المتناقضات بواسطة اسم أو شيء لِسني - اصطلاحي، وفي هذ الفصل، بالذات، عدم قابليته للاختزال. الطَّباق يفصل فصلاً أبدياً؛ وهو، بهذا، يعتمد على طبيعة المُتناقضات: هاّية الطبيعة الشرسة. حدّا الطَّباق كلاهما مُعلّم<sup>(1)</sup>: لا ينجُم الفرق بينهما عن حركة تكميلية وجدلية (فارغ ضد ملآن): الطَّباق صراعٌ بين امتلاءين، وُضِعَا وجهاً لوجه بطريقة طقوسية، مثل مُحاربين مدجّجين بالسلاح: الطَّباق هو الصورة البلاغية للتعارض المُعطى، الخالد، والمُتكرّر إلى الأبد: إنه الصورة البلاغية لما يستحيل محوّه؛ ومن ثَمّ فالفرق فيه لا يقوم أبداً على مُجرّد وجود أو انعدام سِمة من السّمات (كما يحدث عادة في التعارض الجدولي). كلُّ ترابط بين حدّين طَباقيين، كلُّ خلط، كلُّ تصالح، بكلمة واحدة، كلُّ اختراق لجدار الطَّباق، يُشكّل في واقع الأمر انتهاكاً؛ أكيدٌ أن البلاغة تستطيع أن تخرع، من جديد، مُحسّناً ترصده لتسمية الاختراق؛ هذا المُحسّن موجود: إنه المُفارقة<sup>(2)</sup>، (أو رابطة الكلمات): مُحسّن نادر، إنه آخر محاولة تقوم بها الشُّفرة للتغلّب على ما لا يُمكن قهره. ينجز الراوي - المختبئ في الفرجة: الواقعة في الوسط بين الخارج والداخل، المستقرُّ على حدّ التخوم الداخلية للتناقض، والمُمتطي لجدار الطَّباق - هذا المُحسّن: فهو إما يُحرّض على الانتهاك<sup>(3)</sup> أو يتحمّله. لا يتصف هذا الانتهاك، إلى حدّ الآن،

marqué

le paradoxisme

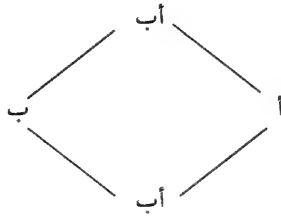
transgression

(1)

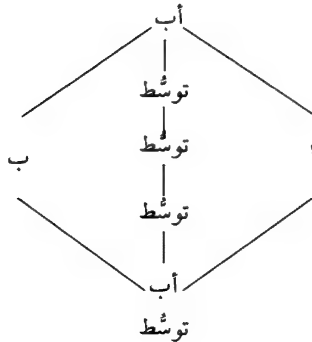
(2)

(3)

بأية سمة كارثية: إنه، بعدما تعرّض للاستهزاء به والسخرية منه، وبعدهما ابتُذِل وطُبع، صار موضوعاً لكلام طيّب، لا علاقة له بفضاعة الرمز (بالرمز كفضاعة): ومع ذلك فإن فضيحتة قابلة للضبط بشكل مباشر. كيف؟ لقد تم إشباع طباق الحديقة وقاعة الاستقبال من الوجهة البلاغية: أُعلن عن الثنائي (أب)، وأُدمج كلُّ عنصر منهما ووُصف، ثم، من جديد، لُخص الطِّباقُ بأكمله في النهاية، وفق عقدةٍ مُصدّدةٍ بكيفيةٍ متناسقة:



لكن عنصراً جاء لينضاف إلى الثنائي المُعلّق (بلاغياً). هذا العنصر هو موقع الراوي (المُشَفَّر تحت اسم «التوسُّط» بين بين):



التوسُّط يُكَدِّرُ صفوَ التناسق البلاغي - أو الجذولي - للطَّباق (أب\أب\أب)، مصدر هذا الاضطراب الإفراط وليس النقص؛ هناك عنصر زائد، وهذه الفضلة الشاذة هي الجسد (جسد الراوي). الجسد، باعتباره زائداً، هو موضع الانتهاك الذي يُوظِّفه المَحكي: فعلى مستوى الجسد بالذات، يجب تفجير عارضة التناقض؛ على مستواه، أيضاً، نجد أن طرفي الطَّباق، اللذين يستحيل التوفيق بينهما<sup>(1)</sup> (الخارج والداخل، البرد والحرارة، الموت والحياة) مدعوان إلى التلاقي والتماسٍ والاختلاط بواسطة أعجب الصور (المُحسَّنات)، في مادة مُتعدِّدة ومُختلطة العناصر (بلا هيئة)، هي هنا نَزْوِيَّة (إنها مَقْدُونِيَّة)، وستكون استيهامية فيما بعد (إنها الفسيفساء العربية التي سيُشكِّلها العجوز والشابة الجالسان جنباً إلى جنب). بهذا الزائد والفائض، الذي يرد إلى الخطاب بعدما أشبعته البلاغة بلياقة، يُمكن حَكِّي شيء ما، ولتبدأ الحكاية.

## 15. التقسيم.

يشبه فضاء النص (المُنقَرى)، من كل النواحي، التقسيم<sup>(2)</sup> الموسيقي (الاتباعي). يطابق تقطيع المُرَكَّب (في حركته المتنامية) تقطيع اللَّفَق الصوتي إلى مقادير (لا تكاد اعتباطيةً الواحد منهما تزيد عن اعتباطية الآخر إلا قليلاً جداً). ما يَنفجر وما يلمع، ما يُؤكِّد وما يُحْدِث انطباعاً هو السِّيمَات والاستشادات الثقافية والرموز، الشبيهة - من حيث جُزُئها القوي وقيمة مُتَقَطِّعها - بالآلات النحاسية والنقرية. تتابع الألغاز وحلُّها المُعلَّق وفكُّها المُعْطَل هو ما يَغْنِي وما ينفلت وينغزل ويتحرَّك من خلال اصطدامات وحوادث، وبواسطة زخارف عربية، وتعطُّلاتٍ مَوْجَّهة، طوَالِ صيرورة يُمكن إدراكها (مثل الميلودية<sup>(3)</sup>) الموكولة غالباً

Inconcialibilia

(1)

La partition.

(2)

(3) انظر الهامش رقم 1. على الملحق (أ) بهذا الكتاب (ص. 287): la mélodie: ميلودية مقابل/هرمونية: الميلودية - مُصطلح يرتبط أساساً بعلم الموسيقى الغربية الكلاسيكية، فيما بعد عصر النهضة: يدل، ضمن عزف موسيقي مُعيَّن، على البعد المتعلق بالارتفاعات الصادرة عن مصدر آلي أو حلقي فردي أو جماعي. ولأنها تنسق =

إلى الآلات الخشبية): تنامي اللغز مثله مثل نمو تلك القطع الموسيقية المعروفة بالفوغة<sup>(1)</sup>؛ لكليهما موضوع خاضع لعرض وتسلية<sup>(2)</sup> (مشغول بالتأخر واللبس والخداع، الذي يُمدد به الخطاب السرّ - الأُحجية) وخاتمة<sup>(3)</sup> (قسم مضغوط تتسارع فيه نتف من الجواب) وخلاصة<sup>(4)</sup> أخيراً، إن ما يدعم وما يسلسل بانتظام عَقْدَ الكل، وما يُنسّق بين أجزائه، مثلما تفعل الأوتار، هو مُتواليات الأحداث والوقائع، أي سير السلوكات ووقّع الحركات المعروفة.

= بواسطة تتابع أصواتاً ذات تردّدات مُتباينة، فهي تتابع للفواصل الموسيقية. بها تتميّز العلامة الواحدة عما بعدها. وبالفاصلة الميلودية تتميّز كل علامة ميلودية عن العلامة الرئيسية، أو المرجعية. تتعارض الميلوديا مع تعدّد الأصوات (البوليفونية)، حيث الميلوديات مُنضّدة بعضها فوق بعض: يؤدي مجموع مُكوّنات الجوق الميلودية الواحدة. كما تتعارض مع الهرمونية، التي انتشرت منذ نهاية عصر النهضة، بانتشار الموسيقى الهرمونية النبرية - النغمية tonale.

(1) la fugue [فوغة - هُرابَة] قطعة موسيقية مؤلفة وفق أسلوب الطّبايق والمُصاحبة، تُخضع الموضوع إلى تنويعات شتى متتالية، تُكوّن أقساماً عديدة. تبدو، خلال تنابعها، كأنها تهرب من بعضها البعض (عن المعاجم الفرنسية بتصرّف). وتتألف الفوغة من عرض وعرض مضاد، وبسط، ثم خاتمة (la strette) فخلاصة. انظر أيضاً le divertissement.

(2) Une exposition et un divertissement: العرض: Exposition. تسلية divertissement. مصطلح موسيقي، يعني عموماً: 1- سلسلة من القطع الموسيقية الآلاتية (غير الحلقية)، الرّصودة للعزف في العراء خلال المآدب؛ 2- قسمًا ملحنيًا من أقسام الفوغة؛ يفصل بين العروض. انظر "فوغة" - يحسن الإبقاء على المقابل الحرفي لكي يؤدي - مؤقتاً ربما - مفهوم المصطلح الأجنبي المذكور بمعنى آخر مغاير - تسلية؛ تلهية الخ.

(3) Une strette: خاتمة.

Une conclusion.

(4)

13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	العُجمات
													السِّيَمَات
													الشُّفَرَات الثَّقَايَة
													الطَّبَاق
													اللغز 1
													«المُنْعَمَس»
													«المختبئ»

لا يتوقف الشُّبّه عند هذا الحدّ. يُمكن أن نضفي على سلسلتين من اللائحة المتعددة الأصوات (هما السلسلة التأويلية وسلسلة السلوكات والأحداث) التحديد (النبري النغمي)<sup>(1)</sup> نفسه، الذي تميّز به الميلودية والهرمونية<sup>(2)</sup> في الموسيقى الكلاسيكية: النصّ المنقري نصّ نبري نغمي (تنتج العادة بصده قراءة، هي الأخرى مشروطة مثل مشروطية سماعنا: يُمكن القول بوجود عين للقراءة، مثلما توجد أذنٌ نبرية (نغمية)؛ إلى حدّ أن عدم تعلّم المقروئية يصبح مثيلاً لعدم تعلّم النغمية) وتخصّص الوحدة النغمية فيه، جوهرياً، لشيفرتين من شيفرات المُتواليات: هما سير الحقيقة وتسيق الربط بين الحركات المُشخصة: القيد نفسه يحكم النّسق التدرّجي للميلودية ونسق المُتواليات السردية، وهو الآخر نسقٌ تدرّجيّ. إلا أن هذا القيد بالضبط هو ما يُقلّص تعددية النصّ الاتباعي. الواقع أن

(1) Le tonal، هرمونية: انظر هامش الميلودية أعلاه.

le ton؛ - نبري؛ - نغمي؛ - تونال - طبقة؛ - خانة؛ - قرار. نص

نبري، نص نغمي.

la harmonie.

(2)

الشُّفَرَات الخمس، المستنبطة والمُدْرَكَة غالباً في نفس الوقت، تضمّن للنص ميزة تعدّدية ما (النصُّ مُتعدّد الأصوات حقيقة)؛ لكن ثلاث شُفَرَات فقط، من بين الخمس شُفَرَات المحدودة، هي وحدها (الشُّفَرَة السَّيِّمَة والثقافية والرمزية) تقترح سماتٍ قابلةً للتبادل والاستبدال والقلب وغير خاضعة لقيد الزمن؛ أما الشُّفَرَات الأُخْرَيَان (التأويلية وشُفَرَة الأحداث والسلوكات) فتفرضان حدودهما وفق ترتيب غير قابل للتبادل والعكس. النصّ الاتِّباعي، إذن، نصٌّ مُجْدُولٌ<sup>(1)</sup> (وليس سطرياً)؛ لكن تَجْدُولُكَه مُوجَّهٌ<sup>(2)</sup> (بواسطة مُتَّجِهَات)، تسير وفق نظام منطقي-زمني. يتعلق الأمر بنظام مُتعدّد القِيَم والترابطات<sup>(3)</sup>، لكن انقلابيته ناقصة. ما يحصر الانقلابية هو ما يحدُّ تعدّدية النصّ الاتِّباعي. لأشكال الحصر هاتِه أسماء: هي من جهة، الحقيقة، ومن جهة ثانية، التجربة<sup>(4)</sup>: ضلَّهما، بالضبط، أو بينهما، يتموضع النصُّ الحدائثي.

#### (14) ما انقضى زمن طويلٌ جداً على امتلاك السيد لاتني لهذا القصر؟

- (1) Tabulaire: مُجْدُولٌ أو لوحِي (نص) في صيغة الجدول بالمعنى البنيوي (أي المقابل لما هو سطري).
- (2) Le vecteur, vectorisé: مُتَّجِهَةٌ؛ - شعاع مَوْجَّهٌ؛ - اتجاه: جزء من خط مستقيم يُحدّد وجهة الاتجاه وكميته، تسير وفق نظام منطقي-زمني. مُتَّجِهِي vectoriel
- (3) La multivalence.
- (4) l'empirie: التجربة؛ لفظ empirie، كما يكتبه ويستعمله رولان بارت - مدخل غير مُكرّس في جُلِّ المعاجم والقواميس الفرنسية إلى حدِّ الآن، ما عدا في كنز اللغة الفرنسية - يعود إلى الصيغة الفرنسية القديمة empyrie المشتقة من اللاتينية empiricus، ذات الأصل الإغريقي، وتعني الـ"تجربة"، من ثم دلت على التعصب والاعتقاد الراسخ في معطيات التجارب والوقائع الحياتية وتحقير كل نزعة تنظيرية في المعرفة. اشتُقَّت منها empirique وempirisme. علاقة اللفظ في صورته هاتِه جناس صوتي باللفظ الفرنسي empirie القرن 12، التي اشتق منها لفظ إمبراطورية - راجع معجم الروبير. صيغة قريبة من الأصل اللاتيني "empirium" وتعني عامة: سيطرة، فعل، تحكم، تسلط، هيمنة، ولا يخفى التقارب الدلالي أيضاً. "صوت التجربة La voix de l'Empirie" هو صوت شُفَرَة "الأنشطة والأفعال والسلوكات والأحداث"

- هذا ما حصل؛ ها هي ذي قرابة عشر سنوات قد انصرمت منذ أن باعه له المارشال كيرغليانو.

- آه!

- ربما ينام هؤلاء الناس على ثروة طائلة.

- لكن، هذا أمر ضروري.

- ما أروعها من حفلة! أيّ بذخ وأبهة فخامة!

- أنظُر أن ثروتهم تُضاهي ثروة السيد نوستنجن أو السيد غوندرفيل؟ • حدث. «في حالة استغراق»: 2: الخروج مُجدِّدًا. • إحالة. شفرة التاريخ المتسلسل<sup>(1)</sup> (عشر سنوات...). • • • هنا، إفصاح واضح عن ثراء آل لانتي (أشير إليه سابقاً من خلال اقتران الحفل بالقصر وبالحَي)؛ ولأن هذا الثراء سيصبح مادة للغز (ما مصدرها؟) يجب أن نعتبر العُجامة حدّاً خاصّاً من الشُّفرة التأويلية: لنُسَمِّ الموضوعَ<sup>(2)</sup> الشيء أو المادة التي سينصبّ عليها سؤال اللغز: لم يُصغ للغز بعد؛ لكن موضوعه قد قُدِّمت من ذي قبل، أو، بعبارة أفضل، تم تفخيمها بطريقة من الطرق (تأويلية. لغز 2: موضوع).

(15) لكن، أو لا تعرف، إذن أن؟...

مددْتُ برأسي قليلاً، فتبيّن لي أن المُتحدثين ينتميان إلى هذا القوم من الفضوليين، الذين لا ينشغلون، عبر باريس، إلا بـماذا؟ وكيف؟ ومن أين أتى؟ ومن هم؟ وماذا وقع؟ وماذا فعلت؟ استأنفا حديثهما بصوت خافت وابتعدا ليتحدّثا في هناء، وهما جالسان على أريكة مُنْعزلة. ما سبق أن فتّح، أبداً، أيّ كنز أغنى من هذا للباحثين عن الأسرار العجيبة. • حدث. «مخبأ»: 2: خرج من مخبئه. • إحالة. علم النفس السُّلالي (باريس، حياة عصرية راقية، نَامة، ثرثرة). • • • هذان حدّان جديدان من الشُّفرة التأويلية: وضُغ<sup>(3)</sup> اللغز، كلما قال لنا الخطاب، بطريقة أو أخرى، «هناك لغز»، فإما أن يتجلّي الجواب (أو يتعلّق): لأن الخطاب لو لم يحرص على إقصاء الشخصين

(1) la chronologie: تاريخ؛ وضع تواريخ الأحداث وضبطها؛ لائحة التسلسل الزمني للوقائع.

(2) Le thème: موضوع، موضوع؛ الاسم منها la thématique: الموضوعاتية [الثيماتية]. المَوْضُعة وتحديد الموضوعات. صياغة الموضوعة أو الموضوعات lathématisation - الثيمّة.

(3) La position: وضع.

المُتحدثين نحو أريكة بعيدة، لعرفنا، بسرعة، كلمة اللغز، مصدر ثروة آل لانتي (فلا يبقى لدينا، إذن، في هذا الحال، قصة للحكي) (تأويلية. لغز 2: وضع اللغز وتعليق الحل).

(16). لا أحد يعرف البلد الذي جاء منه آل لانتي؛ • لغز جديد، يتم صوغ موضوعه (آل لانتي يُؤلفون عائلة) وطرحه (هنا لغز) وصوغه (ما أصلهم؟) تندمج هذه الصُرفات في جملة واحدة (تأويلية. لغز 3: موضوعه، طرح- اللغز-، صوغ).

(17). ولا من أي تجارة أو أي اختلاس أو غضب، ولامن أي قرصنة ولا من أي إرث، خرجت ثروة تُقدّر بالملايين العديدة. • تأويلية. لغز 2 (ثروة آل لانتي): صوغ.

(18). كل أفراد هذه العائلة يتحدثون الإيطالية والفرنسية والإسبانية والإنكليزية والألمانية، بالقدر الكافي من الإتقان لترجيح الافتراض أنهم أقاموا زمناً طويلاً بين ظهراني هذه الشعوب المُتبينة. هل كانوا بوهيميين؟ أم كانوا قراصنة قُطاع طرق؟ • أوغز الخطاب هنا بَسِيمة: الصبغة الدولية لعائلة لانتي، التي تتكلم اللغات الخمس لثقافة ذلك العصر. هذه السِمة عامل يؤدي إلى حقيقة. (كان العلم - أو الخال - الأكبر للام نجماً دولياً فيما سبق، واللغات المذكورة هي لغات أوروبا الموسيقية)؛ لكن، ما زال الوقت مُبكراً جداً على إمكان الكشف عنها: المهم، بالنسبة إلى أخلاقيات الخطاب، ألا يُناقضها، في المنظور المقبل (سِمة. الدُولية). • سردياً، يقود اللغز من السؤال إلى الجواب عبر عدد من التأخيرات. لا ريب أن رئيس هذه التأخيرات هو المُراوغة والجواب المغلوط والكذب، الذي نُسميه بـ الخديعة. سبق للخطاب أن كذب بواسطة التعريض، حين أغفل - أثناء إحصائه الأسباب المحتملة لثروة آل لانتي (التجارة، الاغتصاب، القُرصنة، الميراث) - ذكر السبب الحقيقي، المُتمثل في نجومية خال أو عم، خصي شهير ترعاه عناية سامية؛ يكذب الخطاب، هنا، إيجابياً بواسطة قياس إضماري<sup>(1)</sup>، مقدمته الكبرى خاطئة: 1 - لا أحد يتحدث لغات مُتعددة سوى البوهيميين والقراصنة؛ 2 - آل لانتي يتحدثون لغات مُتعددة؛ 3 - آل لانتي من أصول بوهيمية أو قراصنة. (تأويلية. لغز: 3: مخادعة الخطاب للقارئ).

(19). قال سياسيون شُبَّان: - مُدهش! مستحيل، فوق كُلِّ تصور وإمكان! ما أزوع وأبهى استقبالهم!

وصاح فيلسوف: - هل نهب الكونت دو لانتِي إحدى قصبات البرابرة؟ يا ليتني تزوجتُ فعلاً ابنته! إحللة: علم النفس السُّلالي. باريس الصفيقة والكُلبية<sup>(1)</sup>

(20). من ذا الذي لا يسمى للزواج بالآتسة مَارِيَانِيَّة؟ ناهد في السادسة عشرة، يُجسِّد جمالها التخيُّلات العجائبيَّة للشعراء الشرقيين! كان ينبغي أن تبقى مُنْقَبَة، مثل كريمة السلطان في حكاية المصباح العجيب. غناؤها يصيب بالامتقاع المواهب الناقصة لأمثال ما لبران وسونتاغ وفودور، الذين يتصفون بأن الميزة المُهمَّنة لدى كُلِّ واحد منهم تُلغي دائماً كماله الكُلِّي؛ في حين تُوحِّد مَارِيَانِيَّة ببراعة، وبالدرجة نفسها من التساوي، صفاء الصوت والحساسية، تناسب ودقة الحركات والنغمات، الروح والعلم، التهذيب والإحساس. هاته الفتاة مثالٌ لهذا الشعر الخفي، القاسم المشترك بين جميع الفنون، والذي يمتنع دائماً عن كُلِّ طلبه. عذبة، متواضعة، مُثَقَّفة، لا أحد يمكنه أن يكشف جمال مَارِيَانِيَّة، إن لم تكن أمها. إحللة. التأريخ: (كانت مَارِيَانِيَّة في السنة السادسة من عمرها لما اشترى أبوها قصر كُريغليانو الخ.). .. إحللة. الشُّفرة الحكيمية («في كل الفنون» الخ.) والشُّفرة الأدبية (الشعراء الشرقيون، ألف ليلة وليلة، علاء الدين)<sup>(2)</sup>

... لماذا تُسم موسيقيَّة مَارِيَانِيَّة بالكمال؟ لأنها تجمع سمات عادتُها التشتت. بالكيفية ذاتها: لماذا أغوت الرُّميين صَرازين؟ لأنَّ جسدها جَمَعَ ووَحَّد بين مظاهر الكمال، التي لم يعرفها النحات إلا مُوزَّعة على نماذجهِ المُختلفة (رقم 220). إنه، في كلتا الحالتين، الجسدُ المجزأ - أو الجسدُ الكُلِّي (وهذا الجسدُ المتجمِّع). .... يُحيل جمال الفتاة إلى شفرة ثقافية (هي هنا أدبية، قد تكون في مجال آخر شفرة رسم صباغي أو شفرة نحتية). هذا موضع عام هائل للأدب: المرأة تستنسخ الكتاب. بعبارة أخرى، كل جسد هو نص استشهادي: من نوع ما سبق كتابته. أصل الرغبة هو التمثال واللوحة

(1) Le cynisme: كلبي؛ صفيق cynique، مذهب فلسفي، وضعه أنتيستنس الإغريقي. من أشهر مثليه ديوجين السينوبي، يحتقر القيم والمواضعات المُجتمعية ويرفضها رفضاً باتاً، ويعمل بجِد على قلبها وتغييرها علانية وعلى رؤوس الملأ، ساعياً بذلك إلى العودة نحو الطبيعة. ويُطلق اللفظ، اليوم، على كل سلوك أو خُلُق مُخالف وصادم للقيم السائدة والأوضاع العامة.

(2) Les Mille et Une Nuits, Aladin؛ انظر الهامش رقم 2 على الملحق (أ) بهذا الكتاب، ص 286.

والكتاب (ستتمُّ مُماهاة صرّازين بـ بغماليون<sup>(1)</sup>)، رقم (229) (دع). تجاوب الأجساد).

## 16. الجمال.

الحقيقة، أن ليس في وسع الجمال (على عكس البشاعة) أن يفصح عن نفسه: يتكلّم، يفرض نفسه ويتكرّر في كل عضو من أعضاء الجسد؛ لكنه لا يصف نفسه. لا يستطيع، مثله مثل إله (وفارغ مثله)، أن يتفوّه إلا بـ "أنا هو أنا" لا يبقى من مهمّة للخطاب، حينئذ، سوى إثبات كماله كلّ تفصيل من تفاصيله وإرسال «الباقى» إلى الشّفرة التي تؤسس كلّ جمال: الفن<sup>(2)</sup> بعبارة أخرى، لا يُمكن للجمال أن يتعلّل إلا في شكل استشهاد: أن تُشبه ماريّانته بنت السلطان، هذه هي الكيفية الوحيدة التي نستطيع بها قول شيء ما عن جمالها؛ فهي لا تستمدّ من مثالها وتُمودجها الجمال فقط، وإنما حتى الكلام؛ يصبح الجمال أحرص، إذا ما تركناه لحاله، محروماً من كل شفرة سابقة. سيُمنع من كل المحمولات المباشرة؛ ولا يمكنه التمتع أبداً إلا بمحمولات تحصيل الحاصل: (وجه ذو شكل بيضاوي كامل) أو التشبيه (جميلة مثل إحدى عذراوات رفايل، مثل حلم الحجر الخ...)؛ بهذه الكيفية يُرمى بالجمال إلى لانهاية الشّفرات: جميلة مثل فينوس<sup>(3)</sup>؟ وفينوس؟ جميلة مثل من؟ مثل ذاتها؟ أم مثل ماريّانته؟ وسيلةٌ وحيدة لإيقاف استنساخ الجمال: تكمن في إخفائه وإصماته نهائياً، جعله غير قادر على التكلّم وإصابته بالحُبسة، وإرسال المرجع إلى اللامرئي، وحجب بنت السلطان، وتأكيّد الشّفرة دون تحقيق (توريط) أصلها. تُوفر البلاغة صورة

(1) Pygmalion: انظر الهامش رقم 2 على الملحق (أ) بهذا الكتاب، ص 316.

(2) L'Art: الفنون، Les Arts - تُطلق كلمة فنون بالجمع، وهي واردة كعلم، لتدلّ على كل ما يتعلق بالمهارة والحذق في الصنع والعمل وتحقيق المآرب والأهداف: من صناعات وحرب وخطابة وفنون جميلة، كالموسيقى والغناء والتصوير والنحت والشعر والمسرح والرياضات البدنية والعلوم، بما في ذلك الصورية (والطبيعية أيضاً)، كالرياضيات والهندسة والنحو والبلاغة والمنطق الخ.. لكن، يُمكن حصر إطلاقها بتحديددها في دائرة ما يصطلح على تسميته بالفنون الجميلة.

(3) Vénus: انظر الهامش 1 على حاشية الملحق (1) من هذا الكتاب، ص 316.

تُعِيد ملءً بياض المُشَبَّه، الذي يعود وجوده بأكمله إلى كلام المُشَبَّه: إنه مجاز القَمَر (لا توجد أية كلمة أخرى لتعيين (بواسطة التقرير) «أجنحة» الطاحونة «الهوائية» أو «أذرع» الأريكة؛ غير أن «الأجنحة» و«الأذرع» هي - أصلاً، مباشرةً ومُسَبِّقاً - استعارات؛ صورة ومُحَسَّن رئيس، ربما أكثر من الكناية: لأنه يتحدث حول مُشَبَّه فارغ: هو صورة الجمال.

(21). هل أُنِيج لكم، مرةً، أن قابلتم إحدى هؤلاء النسوة اللاتي يتحدثن جمالهن الصاعقَ العَمَر، واللاتي يبدون، في السادسة والثلاثين، أكثر إثارةً للرغبة مما كنَّ عليه قبل ذلك بخمس عشرة سنة؟ وجهُ الواحدة منهن رُوحٌ متوقِّدٌ حماساً، يتوهَّجٌ؛ يبرق كلُّ خط في تقاسيمه ذكاءً؛ لكلِّ مَسَمَّةٍ من مسامهٍ لمعانٌ خاص؛ لا سيما حين تتسلط عليه الأنوار. عينا الواحدة منهن فتانتان تجذبان، وترفضان، تتحدثان أو تصمتان. مشيهن المُتَفَنِّنة مُشَبَّعة براءة. يُشيع صوتُ الواحدة منهن الثراء الميلودي لأعذب النَّبَرَات وأطراها غنجاً ودلالاً. تُداعب إطرأتهن، المنسوجة بسدى التشبيهات، حبُّ الذات الأشدُّ دغدغةً للعواطف. يكفي هزةٌ من حاجب، أو أبسطُ إيماءةٍ من مُقَلَّةٍ، أو انقباضٌ لشفةٍ من شفتي إحداهن، لكي تطيع نوعاً من الإرهاب في كيان كل من خضعت حياته وسعادته إلى تحكمهن. يُمكن للفتاة الغيرة في الحب، والمنقادة لتصديق الكلام، أن تسقط في أحابيل الغواية؛ لكن، على المرء حين يحابه هذا النوع من النساء أن يتعلَّم، مثل السيد دو جوكور، ألا يصرخ حين تمعس إحدى الوصيفات، وهو مختبئ داخل صَوَان الملابس، لإصبعين من أصابعه بين الدَّفَّة وإطار الباب. أليس عِشقُ المرء لهؤلاء الحوريات القويات مجازفةً خطيرةً منه بحياته؟ لربما، لهذا نتولَّه في عشقهن كل هذا التولَّه. كذلك كانت الكونتيسة دي لانتي. • إحالة. تأريخ. (كانت السيدة لانتي في السادسة والثلاثين من العمر، حين...: شارة الضبط (المَعْلَم) إما أن تكون وظيفية أو دالة، وهذا هو حالها هنا). • إحالة. أساطير الحب (السيد دو جوكور<sup>(1)</sup> M. de Jaucourt) والصَّنَافَة الغرامية للنساء (المرأة الناضجة أسمى من العذراء التي لا تجربة لها). • مَارِيَانِيْنَه تنقل (تستنسخ) حرفياً ألف ليلة وليلة. جسّد السيدة لانتي مُنبَثِّقٌ من كتاب آخر: هو كتاب الحياة («أما سبق لك أن لقيت إحدى هؤلاء النسوة...»). كتاب حرَّره الرجال (مثل السيد دو جوكور): رجالٌ هم أنفسهم يسكنون الأسطورة وما يجب أن يُقَرَّأ ليصبح الكلام عن الحب مُمكنًا (دقيقة). استنساخ الأجساد. • السيدة لانتي

(1) Mr. de Jaucourt، انظر الهامش 2 على حاشية الملحق (1) من هذا الكتاب، ص 287.

موصوفة -على النقيض من ابتها- بكيفية تُبرز بوضوح دورها الرمزي: يحتل المحور الرمزي للإخصاء محلّ المحور الإحيائي للأجناس (الذي يُلزم وجوباً، لكن دون جدوى، بجمع كل نساء القصة في الخانة التصنيفية ذاتها) (مؤفة. محور الإخصاء).

## 17. مخيم الإخصاء.

تتفرّج صرّازين، لأول وهلة، بنيةً كاملةً للأجناس (حدّان مُتعارضان، ثالثٌ مختلطٌ وآخرٌ محايد). يمكن، حينئذٍ، تحديدُ هاتِهِ البنية بِمُصطلحِ القُضيبِ: 1 - صنفٌ يكون هو- القُضيب: (من الرجال: الراوي، السيد لانتي، صرّازين وبوشردون)؛ 2 - صنفٌ ثانٍ مالكٌ للقُضيب<sup>(1)</sup>: (النساء: ماريانينّه، السيدة لانتي، الشابة معشوقة الراوي وكلوتيلد)؛ 3 - ثالثٌ يتألف من هو- القُضيب ومالكه، في الوقت نفسه: (الخُنثيان: فيليپُو وصافُو)؛ 4 - رابعٌ هو مَنْ لا هو قُضيبٌ ومَنْ ليس له: (الخَصِيّ). إلا أن هذا التوزيع غير مُرضٍ. ليس للنساء، وإن أنتمّين إلى الصنف الإحيائي<sup>(2)</sup> نفسه، الدورُ الرمزي ذاته: البنت وأُمها تتعارضان (طالما أكد لنا النصُّ ذلك)؛ السيدة دو روشفيد مُشْطَرة (مُمرّقة)، فهي تارة صبيّة وتارة مَلِكة؛ كلوتيلد لا شيء؛ ليس ليفيليپُو، الذي يجمع بين الملامح الأنثوية واللامح الذكورية، أية علاقة بصافُو التي تُرعب صرّازين (رقم 443)؛ أخيراً، وهاتِهِ واقعةٌ جديدةٌ بالذكر، يصُعبُ موقَعةُ رجالِ الحكاية في خانة الفُحولة التامة: أحدهم ناقص النمو (السيد لانتي)، وآخر أُموميّ (السيد وبوشردون)، وثالثهم خاضعٌ للمرأة الملكة (الراوي) والأخير (صرّازين) «انحطَّ» حتى دركة الإخصاء. إذن، فالتصنيف الجنسي ليس هو الأفضل. يجب العثور على مناسبة (فاصلية)<sup>(3)</sup> أخرى. إن السيدة لانتي هي التي تكشف لنا عن البنية الفُضلى: فهي

- 
- (1) Le Phalus؛ فضلاً عن التمثيل الرسومي والصباغي والنقشي والنحتي والطفوسي والشعائري لدى مُختلف الجماعات البشرية، طوال التاريخ، للقُضيب البشري؛ تارة علنية وتارة سرياً، فقد انتقل هذا الأخير في التفكير المعاصر ليصبح مفهوماً قائماً بذاته خاصة من لدن التحليل النفسي؛ واكتسى طابعاً رمزياً طاغياً؛ وأصبح "دليلاً على الرغبة" البشرية الأولى.
- (2) La biologie: علم الأحياء؛ علم الحياة.
- (3) La pertinence: مناسبة، - فاصلية: الخاصة التعارضية التي تُتيح لوحدة لسانية (صوتية =

تبتنى، كلياً، الجانب الفاعل بعكس ابتها (السلبية): تُسيطر على الزمن (تتحدى عوادي العمر)؛ إنها تُشعّ (الإشعاع فعلٌ يتمُّ عن بُعد، من ثمّ فهو المثال الأعلى للقوة)؛ تُكيل الإطراءات، تُبلور المقارنات، تُدشّن اللغة، التي يُمكن للرجل أن يعرف نفسه بوضعه إزاءها، إنها السلطة الأصلية، إنها الطاغية: ذات القدرة الربانية الصامتة<sup>(1)</sup>، التي تُخحي وتُमित، تُثير الحرب، وتقضي بالسلم؛ أخيراً وخاصةً، تسحق الرجل وتُقطّعه (السيد دو جوكور يفقد فيها «أصبعيه»). خلاصة القول: إنها تُعلن عن صافو<sup>(2)</sup>، التي تُسبّب كثيراً من الهلع لصرازين: السيدة لانتي هي المرأة الخاصة، المتمتعة بكل الصفات الاستيهامية التي يحظى بها الأب: القدرة، سحر الإعجاب، السلطة المؤسسة، الرعب والرهبة، والقدرة على الإخفاء. ليس الحقل الرمزي، إذن، بحقل للجنسين الإحيائيين: إنما هو حقل الإخفاء: حقل الخاصي\المُخصّي والموجب\السالب. تتوزع شخصيات القصة، بكيفية مناسبة، في هذا الحقل بالذات (وليس في حقل الجنسين الإحيائيين). إلى صنف الإخفاء الفاعل، يجب ضمُّ السيدة لانتي وبوشردون (الذي يحبس صرازين بعيداً عن التجربة الجنسية) وصافو (صورة خُرافية تهدّد النخات). مَنْ

= أو سمة صوتية (الخ). أن تؤدي وظيفة تمييزية تجعلها تتعارض مع باقي الوحدات المُتمتية إلى نفس المستوى من التحليل اللساني؛ ضمن نظام لساني معين (كالعربية العصرية مثلاً). في تعارض ب\أ: الجهر يُشكّل المُناسبة في الوحدة الصوتية ب. استعمال لفظ "المناسبة" بمعنى الفاصلية والملاءمة للدلالة على المقصود في اللغات الغربية بالمصطلح المذكور، لكن بشرط إنعاش وبعث الدلالة المنطقية الصرفة التي استقرّت للمصطلح في عربة القرن الرابع الهجري تقريباً ولا سيما عند ابن زركة: وهي - علاقة بين ما يجب إثباته والحجة المستعملة في الإقناع؛ - خاصية ما هو ملائم تمام الملاءمة لموضوعه، وما هو وارد ومعقول؛ ما يقع في صميم الموضوع؛ وما هو صحيح.

(1) Le numen قُدرة؛ عَظْمة Numen، - عنى جذر اللفظ في اللاتينية إشارة بالرأس تدل على الموافقة وإشارة أخرى تعني الرفض. وانتقل اللفظ ليعني "عظمة وقدرة القوى الكونية الطاغية مثل الزمن (التاريخ) أو تلك الرموز لها بالآلهة" - تلت ذلك توظيفات مُختلفة للفظ في العلوم والآداب والفلسفات. فهو يرتبط، تارة، بالنماذج الإنسانية العليا، وتارة بالقدرة التحريمية المُقدسة؛ وثالثة باليد الفاعلة اللامرئية الخ.

(2) Sapho، انظر الهامش رقم 1 في الملحق (1) بهذا الكتاب، ص 333.

نجد في الصف السليبي؟ نجد «رجال» القصة: صرّازين والراوي، هما معاً جُرْجِرا إلى الإخصاء، الذي يرغب فيه الأول ويحكيه الثاني. أما بخصوص المَحْصِي ذاته، فستجانب الصواب إذا وضعناه بقوة الحق في صنف الإخصاء: إنه المهمة العمياء والمُتَحَرِّكة لهذا النظام؛ إنه يذهب ويأتي بين الفاعل والسليبي: إنه، وهو المَحْصِي، يُحْصِي؛ كذلك هو الحال بالنسبة إلى السيدة دو روشفيد: أصابتها عدوى الإخصاء، الذي استمعت إلى حكايته، فتجرّ الراوي إليه. أما مَارِيَانِيَنَه، فلا يُمكن تحديد كائناتها الرمزي إلا إذا تمّ، في الوقت نفسه، تحديد الكائن الرمزي لأخيها فيليپو.

(22). ورت فيليپو، شقيق مَارِيَانِيَنَه، مثل شقيقته، من الجمال الخارق الذي تحظى به الكونتيسة. إجمالاً للقول في أوجزه، كان هذا الفتى صورة حيةً للأنثينوس، بتقاسيم أكثر نحافة. لكن، بما أن هذا تناسب النحيل والرهيف بين الأعضاء، يليق جيداً بالشباب؛ فإن لون البشرة الزيتوني والحاجبين الكثين الفُحوليين وشرار العين المخملية يعدّ، في المستقبل، بعواطف رجولية وأفكار شهمة! إذا كان فيليپو قد بقي مُعلّقاً بجميع قلوب الفتيات كنموذج؛ فلقد بقي، أيضاً، في ذاكرة جميع الأمهات أفضل خطيب في فرنسا. إحالة. الفن (فن العصور القديمة). .. سيمه. الشراء (أفضل خطيب في فرنسا) والطابع المتوسطي (سحنة زيتونية، مقلة مخملية). ... لا مُبرّر لوجود فيليپو إلا كونه نُسخة لنموذجين: أمّه وأنثينوس: الكتاب الإحيائي الصبغي، وكتاب النحت (الذي يستحيل بدونه تحفيز الجمال على الكلام): هو الأنثينوس<sup>(1)</sup> «إجمالاً للقول في أوجزه»، لكن مالذي يُمكن قوله غير ذلك؟ وما الذي يُمكن قوله، حينئذ، عن أنثينوس؟) (رمز. استنساخ الأجساد). هذا محور الإخصاء. رغم أن الملامح الأنثوية لفيلپو قد صُحِّحت، فوراً، بعد ذلك، بواسطة التفتيح («الحاجبين الكثين الفُحوليين»، و«العواطف الذكورية»)، فإن القول عن طفل ما إنه جميلٌ كافٍ مسبقاً لتأنيته، ووضعه في مخيم النساء، وهو صف الإخصاء الفعّال: مع ذلك، لن يُساهم فيليپو، بأي شيء في ما تبقى من الحكاية: فلماذا سيصلح إذن، من الناحية الرمزية، كلٌّ من مَارِيَانِيَنَه وفيلپو؟

(1) Antinoüs، انظر الهامش رقم 1 في الملحق (1) بهذا الكتاب، ص 288.

## 18. خَلَفَ الْخَصِي.

من الناحية الحكائية، لا تَصْلُح مَارِيَانِيَنَه ولا فِيلِيُوشِيء ذي أهمية: لا تُقَدِّم لنا مَارِيَانِيَنَه شيئاً غير واقعة الخاتم الثانوية (واقعة العَرَضُ منها ترسيخ لُغز آل لانتي) وليس لفِيلِيُوشِيء أي وجود دلالي غير اللحاق (بِخِلْقَتِهِ المُبْهَمَةِ وبسلوكه اللطيف والفَلِقْ تجاه العجوز) بطائفة النساء. طائفة ليست، كما سبق أن أشرنا، بطائفة الجنس الإحيائي، وإنما هي طائفة الإخصاء. غير أن لا أحد منهما يتسم بسمة الإخصاء. لأي شيء يصلحان، رمزياً؟ يصلحان لما يلي: يُؤَسِّس الأخ والأخت، وهما معاً أنثويان، خَلْفاً أنثوياً للسيدة لانتي (لقد أَكَّدَت القصة طُغْيَاناً وراثتهم لخصائص أصولهم الأمومية)، أي لِلزَّمْبِينَلَا (خال أو عم السيدة لانتي): إنهما هنا لتمثيل نوع من الانفجار الأنثوي الزَّمْبِينَلِي. المعنى هو التالي: لو أن الزَّمْبِينَلَا أنجبت أبناءً (مُفارقة معيَّنة للنقص الذي هو جوهرها)، لتجسّدوا في هذين الكائنين: مَارِيَانِيَنَه وفِيلِيُوشِيء، الأنثويين ورائة ورَهافَة ورقة: كما لو كان يسكن زَمْبِينَلَا حلمٌ بأن تعيش حياةً طبيعية: جوهرٌ غائي<sup>(1)</sup>، كان قد زال منه الإخصاء، وهذا الجوهر كان هو الأنوثة ذاتها: سَلَفٌ وخَلَفٌ (الاستمرار) يتجسّدان في مَارِيَانِيَنَه وفِيلِيُوشِيء من فوق بياض الإخصاء.

(23). جمالٌ وثرءٌ وعقلٌ وفضائلُ الطُفْلين وراثاها عن أهمها فقط؛ • ما مصدر ثروة آل لانتي؟ هنا جاء الجواب عن هذا اللغز 2: مصدرُها هو الكونتيسة، مصدرها المرأة. هناك، إذن، من وجهة نظر شيفرة التأويل، استشفارٌ وحلٌ (جزئي على الأقل) وقطعةٌ من جواب. غير أن الحقيقة غاصت في خضمّ تعدادٍ، يقوم تركيبه الرّضفي للصرّفات<sup>(2)</sup> بِجَرَفِها، تلافِيها وقَبْضِها؛ وفي النهاية لا يُسَلِّمُها: هناك، إذن، مُراوغةٌ، أيضاً، ومُخادعةٌ، ووضعٌ للعراقيل (أو تعطيل) دون استشفارها<sup>(3)</sup> سنسمّي هذا المزيج من الحقيقة والخداع، هذا الاستشفارَ غير الفعّال، وهذا الجواب الغامض لإبهاماً (تأويلية. لغز 2؛ إبهاًم). • (دع). تناسخ الأجساد (جسدا الابن والبنت يستنسخان جسد الأم).

Une essence téléologique.

(1)

(2) La parataxe: التركيب الرّضفي للصرّفات، (المفردات) جنباً إلى جنب.

Le déchiffrement.

(3)

(24). لأن الكونت دو لانتي كان قميئاً، دميماً، نحيلاً، داكن البشرة كإسباني، مفرفاً كصراف. ثم إنه يُعتَبَر، فضلاً عما سبق، سياسياً مُحْتَكاً؛ ربما لأنه قلماً افترت شفتاه عن ابتسامه؛ ويستشهد، دائماً، بالسيد متيرنيخ أو ويلنغتون. • إحالة. علم نفس الشعوب والمهن (الإسباني والصيرفي). • دور السيد لانتي ضعيف: يربط، كبنكي وكُمُسيرٍ للحفلة، القصة بأسطورة كبار رجال المال الباريسيين. دوره رمزي: صورته، التحقيرية، تطرده من الإرث الرُمبيلي لـ (الأوثنة)؛ أبٌ غير ذي أهمية، ضائع، ينضم إلى حُثالة رجال القصة، المُخَصَّيّن كُلّهم، المحرومين من اللذة؛ يساهم في إغناء جدول الخُصاة المُخَصَّيّن (دو). محور الإخفاء).

(25). تحظى هذه العائلة المُلفزة بجماع ما تحظى به قصيدة لّورد بايرون من إغراء وجاذبية؛ حيث يُترجم كل شخص من أشخاص هذا العالم الجميل صُعوباتها بطريقة مُغايرة للآخر: نشيد غامض سام، يزداد غموضاً وسُمواً من بيت إلى بيت. • إحالة. الأدب [اللورد] بايرون) • • تأويل لغز 3. موضوع «هذه العائلة المُلفزة» ووضعها وتقديهما. • • العائلة، الخارجة للثو من الكتاب البايروني، هي ذاتها كتاب، مُتَمَفصل من شطر إلى آخر: يقضي الكاتب الواقعي وقته في الإحالة إلى الكتب: الواقع هو ما قد كُتِب (دو). استنساخ الأجساد).

(26). فالكتمان الذي أحاط به السيد والسيدة دو لانتي أصلهما وحياتهما الماضية وعلاقتهما بجهات العالم الأربع، لم يستمر طويلاً موضوع اندهاش بياريس. حيث، ليس هناك، لربما، من بلد في العالم زوّج فيهِ، على أفضل وجه، مبدأ فُسبائسيان. هنا، حتى لو كانت الأوقيات مُبَقَّعة بالدم أو بالقاذورات، فهي لا تُفَضح شيئاً، وتُمثّل كل شيء. يكفي أن تعرف الطبقة العُليا رقم مبلغ ثروتك، لتُرتّبك ضمن المبالغ المُساوية له. لن يُطالبك أحدٌ بالاطلاع على دفاترك ومُراجعة سِجلاتك؛ فالجميع يعرف أنها لا تكاد تُساوي شيئاً البتّة. للمغامرين حظوظ رائعة في مدينة لا تُحلّ فيها المشاكل المجتمعية إلا بالمعادلات الجبرية. لستفرض أن هذه العائلة كانت بوهيمية الأصل، فهي ثرية جداً، وجذابة ورائعة جداً، إلى حدّ أن الطبقة العُليا يُمكن أن تغفّر لها أسرارها الصغيرة أحسن غفران. • إحالة. الشُّفرة الحُكْمِيّة ([الثروة] بلا راتحة [عطلة]<sup>(1)</sup>)، صفحات المعجم الوردية) وأساطير الذهب الباريسي. • سُميّة. الطابع الدولي. • • تأويل. للغز 3 (أصل

آل لانتني): وضع (هناك سر عجيب) وخدعة (ربما كان آل لانتني من أصل بوهيمي).  
 ••••• تأويلية. لغز 2 (أصل الثروة) وضع (لا نعرف مصدرَ هاته الثروة).

## 19. القرينة، الدليل، المال.

في الزمن الخالي (يقول النص)، كان المال «يفضح»: لقد كان قرينة، من المؤكد أنه كان يُسَلَّم واقعةً وسبباً وطبيعة، أما اليوم فهو «يُمَثَّل» (كلُّ شيء): إنه عديلٌ مساوٍ، وتمثيلٌ: إنه دليل (علامة). بين القرينة والدليل<sup>(1)</sup>، نمطٌ مشترك: إنه نمط التدوين<sup>(2)</sup> استبدل المجتمع، وهو ينتقل من المَلَكِيَّة القائمة على مِلْكِيَّة الأراضي إلى المَلَكِيَّة الصناعية، كتاباً بكتاب، لقد انتقل من حَرْف (النَّبالَة) إلى رقم (الثروة)، ومن الرِّق (رقِّ الكتابة) إلى السَّجَل؛ لكنه بقي في كل ذلك خاضعاً دائماً إلى كتابية ما. الفرق الذي يجعل المجتمع الإقطاعي في تعارض مع المجتمع البرجوازي، ويجعل القرينة مُعَارِضةً للدليل، يكمن فيما يلي: أن للقرينة أصلاً، أما الدليل فلا أصل له. الانتقال من القرينة إلى الدليل يعني إزالة التَّخَم الأخير (أو الأول) والأصل والأساس وحاجز الاصطدام، والدخول بالتالي في السيرة اللانهائية للتساويات والتمثيلات، التي لا يُمكن لأي شيء أن يحصرها أو أن يُوجَّهها أو يُثَبَّتْها أو يُكْرِسها قط. اللامبالاة الباريسية بأصل المال تصعُّ، رمزياً، أيضاً بالنسبة إلى انعدام أصل للمال؛ إن مالاً بلا رائحة مالاً خارج عن حكم النظام الأساسي للقرينة وعن تكريس الأصل: هذا المال خاوٍ مثل الخِصَاء<sup>(3)</sup>: من ثَمَّ، فإن الاستحالة الفيزيائية

L'indice et le signe.

(1)

L'inscription.

(2)

(3) la castrature: خِصَاء، رمزية عملية الإخصاء castration. أما كلمة (la castrature)

فلم تستقر بعد ككيان مدخلي في القاموس يتمتع بتعريف قارٍ، أي كمفردة مُكرَّسة في القواميس الفرنسية الحالية؛ نقترح، مُقابلاً لها، كلمة خِصَاء، الشديدة الرواج والاستعمال في التراث العربي (لا سيما في كتابات الجاحظ والتوحيدي)، قد تدل على فعل الحدث، وعلى الآلة، وعلى الحالة. حالة الخِصْي. وهو الإخصاء الجراحي الذي كان زَمَبِيلاً موضوعاً له. انظر بصدد اللفظين: جاك لاكان، كتابات، باريس، دار سوي، 1966، لتعريف المصطلحين؛ ص 175؛ انظر أيضاً مادة إخصاء: la Castration.

للإنجاب هي بالنسبة للذهب الباريسي استحالة أن يكون له أصل، أو إرث أخلاقي: الدلائل - العلامات - (النقدية والجنسية) مجنونة؛ لأنها، بعكس القرائن (نظام المعنى في المجتمع القديم)، ليست مُنبِئَة، من حيث مُكوّناتها، على غَيْرِية أصيلة، وقارة، لا يُمكن اختزالها ولا إفسادها؛ في القرينة للمُشار إليه (النبالة) طبيعة مغايرة للمُشير (الثروة): ليس هناك من إمكان للخلط؛ في حين أن الطرفين في الدليل، الذي يُؤسّس نظاماً للتمثيل (مُغايراً جذرياً لنظام التحديد والإبداع لدى القرينة) مُتبادلان، فالدالّ والمدلول يدوران في سيرة لا نهائية، فما اشترى يُمكن بيعه مرة أخرى، ويُمكن للمدلول أن يصبح دالّاً وهكذا دواليك. إن الدليل البرجوازي، الذي حلّ محلّ القرينة الإقطاعية، اضطراب كنائي.

(27). لكن التاريخ الغامض والمُلفز لآل لانتي خُلف، وبِاللأسف! اهتماماً فضولياً دائماً؛ يُشبه إلى حدّ ما ذلك الذي تُخلّفه في المرء روايات آن رادكليف. • تأويلية. لغز 3 (من أين جاء آل لانتي؟): وضع. • إحالة. الأدب (آن رادكليف)<sup>(1)</sup>

(28). المراقبون - هؤلاء الأناس الذين يلحون على معرفة عنوان الدكان الذي تشتري منه شمعداناتك؛ أو يسألونك عن مبلغ الكراء، عندما تبدو لهم شقتك جميلة - لاحظوا، خلال فترات متباعدة، ظهورَ شخصية غريبة في حمأة الحفلات، والوصلات الموسيقية، وحفلات الرقص، والبالات، والاستقبالات الساهرة التي تُنظّمها الكونتيسة. • إحالة. شيفرة الروائيين والكتاب الأخلاقيين والنفسانيين، مُراقبة المراقبين. • لغز آخر جديد وُضِعَ هنا (إحساس بالقرينة) وصيغت موضوعته (يتعلق الأمر بشخصية) (تأويلية: لغز 4: الموضوعة والوضع).

(29). كان رجلاً. • ليس المعجوز، في الواقع، رجلاً؛ الخطاب يراوغ القارئ، إذن. (تأويلية. لغز 4: خداع).

## 20. تلاشي الأصوات.

من يتكلم؟ هل هو صوت علمي، يستنتج - بواسطة التَّعْدِيَة - من جنس «الشخصية» نوعاً من جنس «الرجل»، يتحمّل فيما بعد مهمّة تصنيفه من جديد في خانة «الخصيان»؟ أهو صوت خارق، يسمي ما يلاحظ، أي لباس العجوز، الذي يُمكن اعتباره ذكورياً في نهاية المطاف؟ يستحيل، هنا، تعيين أصلٍ للتحديث وتحديد وجهة نظر له. غير أن هذه الاستحالة أخذ المعايير التي تُمكن من تمييز تعددية النص. كلما صُعِب ضبط أصل التحديث كلما كان النص تعددياً. يُعالج النص الحديث الأصوات بكيفية يُلغي معها كلّ علامة لضبطها: يتكلم الخطاب، أو بعبارة أفضل، اللغة، ولا شيء عدا ذلك. أما في النص الاتباعي (الكلاسي) فالأمر على العكس من ذلك، لجُلّ الأحاديث أصولٌ، يُمكن تحديد آياتها ومالكها: فهو، تارة، ضمير (ضمير شخصية أو ضمير الكاتب) وتارة أخرى ثقافة (مجهول الاسم هو ذاته أصلٌ وصوت: مثل الصوت الذي نثر عليه، مثلاً، في الشفرة الحكمية)؛ إلا أن الصوت في النص الاتباعي، المسكون مع ذلك دائماً بامتلاك الكلام، يضيع أحياناً ويمحى، كما لو كان يختفي في غارٍ من غيران الخطاب. أفضل طريقة لتخيّل التعددية الاتباعية للنص هي الاستماع حينئذٍ، للنص كما لو كان تبادلاً غنيّاً بالخيالات والألوان اللّماعة بين أصوات مُتعدّدة، مبنوثة على موجات مُختلفة، يَغْتَوِرُها، أحياناً، تلاش<sup>(1)</sup> مفاجئ، تسمح فجواته للتحديث بالهجرة، دون إنذار مسبق، من وجهة نظر إلى أخرى: تستوطن الكتابة عبر هذا التزعزع الصوتي والتقلّب النغمي (وتصل في النص الحديث إلى درجة اللاصوت)<sup>(2)</sup>، حيث يجعل منها قماشٍ مخيرٍ مُتموجاً برّاقاً ذا أصول زائلة.

(30). المرة الأولى، التي ظهر أثناءها في أروقة القصر، كانت خلال حفلٍ، بدا فيه أن صوت ماريتاينيه الساحر قد جرّه إلى قاعة الأفراح. • سِنَمَة. الطابع الموسيقي<sup>(3)</sup>

(1) le fading خُفُوت، - انحاء، شُحوب، خُبُو، تلاش، ضعف؛ ضياع.

(2) L'atonalité، انظر هامش: النغمية والتبرية.

La musicalité.

(3)

(السِّيمة مؤشر لحقيقة، لأن العجوز كان مغني سوبرانو، لكنه ما زال لا يمتلك القوة على الكشف عنها).

(31). قالت سيدة، جالسةً حذاء الباب، لجارتها: - منذ هُنيهة، وأنا أحس بالبرودة.

ذهب الغريب الذي كان واقفاً بالقرب من هذه المرأة.

قالت المرأة بعد ذهابه: - يا للغربة! هذا أمرٌ شاذ، إنني أحس بالحرارة. لربما اتهمتني بالجنون؛ لكنني لا أستطيع الكف عن الاعتقاد أن جاري، هذا السيد المُشنع بالسواد، الذي ذهب للتو، هو من سبب لي تلك البرودة. • سِيمة. البرودة (هذا المدلول المهاجر كان قد حظّ فوق الحديقة، أولاً؛ وما هو جاء ليحظّ فوق العجوز). • رمز. الطّباق: بارد\حار (إنه طَباق الحديقة وقاعة الاستقبال، الحيّ\الآحي يعود مرة أخرى).

(32). ما لبثت أن تناسلت عن المُبالغة الطبيعية، التي يتصف بها أناسُ الطبقة العليا، وتراكمت أطرّف الأفكار وأغرب العبارات وأكثر الحكايات إثارة للاستهزاء عن هذه الشخصية المُلفزة العجيبة، مُحالّة. حياة المجتمع الراقي. • تأويلية. لغز 4 (من العجوز؟): أجوبة خاطئة: إعلان. يتميّز الجواب الخاطيء، كحدّ من حدود الشّفرة التأويلية، عن الخداع، بكون الخطاب يُصرّح فيه بالخطأ كخطأ

(33). دون أن يكون، على وجه الدّقة، خُفّاشاً يمتصّ الدماء، ولا غولاً، أو رجلاً اصطناعياً، ولا نوعاً من الفاوست أو روبن - الغابات؛ فهو يستمدّ طبيعته - حسب أقوال هواة المُستغربات والخوارق - من جميع أنواع هذه الطّباع والأشكال البشرية. • تأويلية. لغز 4: جواب خاطيء رقم 1. • سِيمة. من غير هذا - العالم وغير - الطبيعي وما فوق - الزمن<sup>(1)</sup> (العجوز هو الموت ذاته، ووحده هذا الأخير لا يموت، هناك إثقال وإفراط في الموت).

(34). في كُلّ أرجاء الدنيا ألمانٌ يعتقدون بواقعية هذه المُزاحات الحاذقة، التي

تُولدُها النَمِيمَةُ البارِيسِيَّةُ. • إحالة. النفسيات السُّلالية: جدول العصر: الألماني الساذج الباريسي الساخر.

(35). كان الغريب، بَكْلَ بساطة، عجوزاً. • تأويلية. لغز 4: خدعة (ليس الشخص المجهول مُجرّد عجوز «بسيط»). • يُقْلَص السارد (أو الخطاب؟) الإلغاز إلى أبسط ما يمكن، ينتصب مدافعاً عن حرفية الكلمة، يُلغِي كل لجوء إلى الخُرافة أو الأسطورة أو الرمز، ويُعبّر بواسطة تحصيل الحاصل (العجوز كان عجوزاً)، اللغة غير المفيدة: يتسلّح السارد (أو الخطاب)، هنا بمِخيال هو مِخيال اللارمزية (شُمة. اللارمزية)<sup>(1)</sup>

(36). وَدَ جُلْ هؤلاء الشبان، المُتعوّدين على التقرير كُلّ صباح في مستقبل أوروبا، من خلال بعض الجُمْل الأنيقة، لو وجدوا في العجوز أحدَ عُتاة المجرمين، الذي يمتلك ثرواتٍ طائلة. هناك روائيون يقصّون عليك حياة هذا العجوز، ويوردون لك تفاصيل عجيبة، حقاً وحقيقة، عن الفظائع التي ارتكبها، حينما كان يشتغل لحساب الأمير ميزور. لَقَق الصبارفة، وهم أناس أكثر موضوعيةً واتساماً بالحسّ العملي، خُرافاتٍ خادعة. يُردّدون، وهم يرفعون أكتافهم المريضة بحركاتٍ تنمّ عن الشفقة ويقولون: - أباه! هذا العجوز القميء، رأسٌ جنوية! • تأويلية. لغز 4: أجوبة خاطئة رقم 2 و 3 و 4 (أجوبة خاطئة مُستقاة من الشُّفرات الثقافية: الشُّبان الصُّفقاء (الكليبيون)، الروائيون، الصبارفة). • شُمة. ثراء.

(37). - ألا يمكنكم، يا سيدي، إذا لم أكن فضولياً، أن تنفضّلوها بشرح مقصودكم بعبارة "رأس جنوية"؟

- سيدي! إنه رجلٌ، تتحكّم حياته في رؤوس أموال هائلة، وعلى صحّته الجيدة تتوقّف، بلا شك، مداخيل هذه العائلة. • أن تربط علاقة ما بين ثروة النجم السابق وثرثرة آل لانتي، هذا أمرٌ صحيح؛ لكن أن يكون سببُ التلطّف العاطفي، الذي تُبديه عائلة لانتي تجاه العجوز نفعياً، فهذا أمرٌ مشكوكٌ فيه: الكلُّ يُشكّل إبهاماً. (تأويلية. لغز 4: إبهام).

(38) أذكر أنني سمعت لدى السيدة دو أسبار مُمَغْنَطاً يؤكد، بواسطة اعتبارات تاريخية بَراقة جداً، أن هذا العجوز، اللازم حفظه بعناية فائقة في إطار رُجاسي، كان هو بلسامو الشهير، المدعو بكاغليوسترو. لقد أَقَلَّتِ المغامرُ الصَّقلي من الموت، حسب قول هذا الخيميائي الحديث، وهو اليوم يتلَهَّى بتكديس الذهب لأحفاده. في النهاية، ادَّعى الضابط قاضي "فوريت" أنه تعرَّف في هذه الشخصية الفريدة على شخصية الكونت دوسان جرمان. • تأويلية. لغز: 4: جواب خاطئ رقم. 5. • سنجمة. ما فوق الزمن. إيهانان ملحقان (واهتان) يُسمِعان صوتيهما هنا: أولاً، عبارة «محفوظ بعناية في الزجاج»، التي تذكر بما يحسه البعض من تَقَرُّر تجاه المومياءات والجثث المحنَّطة والأحداث المحفوظة؛ ثانياً، ذهب الخيميائيين، وهو ذهب خاوٍ، بلا أصل (هو نفسه ذهب المضارين).

(39). في أيامنا هاته، تُمَيِّز هذه الحماقات، المَروية بنبرة حاذقة وبنفمة مُستهزئة، مُحْتَمَعا بدون عقائد، وتَغْذِي شُكوكاً غامضةً عن عائلة لانتي. • إحالة. نفسيات الشعوب: باريس الساخرة المزاحة. • تأويلية. لغز: 3: وضع اللغز وصوغ موضوعه (وهناك سر ملغز موضوعه عائلة لانتي). • • • تأويلية. لغز: 4: جواب خاطئ رقم 6. تُشكِّل الأجوبة الخاطئة في المتواليات التآويلية لَبَّةً<sup>(1)</sup> (بالمعنى السيبرنتي)؛ هاته اللبنة خاضعة، هي نفسها شفرة بلاغية (شفرة العرض): إعلان (رقم 32)، ستة أجوبة خاطئة وملخص (رقم 39).

## 21. السخرية، المحاكاة الساخرة.

إن الخطاب هو ذاته يصرِّح بشفرة السخرية، وهي ليست، من حيث المبدأ، سوى استشهداد صريح بـ (كلام) الغير؛ لكن السخرية تلعب دور المُلصق الإشهاري؛ من هنا تقضي على تعدد القِيَم الذي يمكن أن نأمل وجوده في خطاب الاستشهاد. لا يُمكن لنص مُتعدد العلاقات والقيَم أن يُحقَّق، حتى أقصى حد، ازدواجيته المؤسَّسة، ما لم يخرب تعارض الصواب والخطأ، ويقطع كلّ صلة تربط أحاديته (حتى في حالة تبخيسها وتسفيهها) بسلطات واضحة، وما لم

(1) une brique cybernétique : (لبنة، بريك) بالمعنى السيبرنتي، حسب المقصود بها في المصطلح الإعلامي الرقمي: 'تشكيلة أولية' أو 'قالب جامد فرعي'

يُفْشَلُ كُلُّ مُحَاوَلَةٍ لِاحْتِرَامِ الْأَصْلِ وَالْأَبْوَةِ وَالْمِلْكِيَةِ، وَمَا لَمْ يُدْمَرْ الصَّوْتُ الَّذِي يُمَكِّنُ أَنْ يَهَبَ النَّصَّ وَحْدَتَهُ («العضوية») - وبكلمة واحدة، ما لم يُلْغَ، بلا رَحْمَةٍ وَغَضَبٍ، الْمُزْدَوَجِينَ اللَّذِينَ يَجِبُ، حَسْبَمَا يُقَالُ، أَنْ يَحْصُرَا، بِكُلِّ أَمَانَةٍ، اسْتِشْهَاداً مُعَيَّناً وَأَنْ يُورَّعَا، شَرْعِيّاً، مِلْكِيَةً الْجُمْلِ عَلَى مَالِكِيهَا، مِثْلَ الْقِطْعِ فِي حَقْلِ مِنَ الْحَقُولِ. إِنْ تَعَدَّدَ الْقِيَمَ (وَالسُّخْرِيَّةُ تُكْذِّبُهُ) انْتِهَاكَ لِلْمِلْكِيَةِ. يَتَعَلَّقُ الْأَمْرُ بِعَبُورِ جِدَارِ الصَّوْتِ لِلْوُصُولِ إِلَى الْكِتَابَةِ: تَرْفُضُ هَاتِهِ الْأَخِيرَةُ كُلَّ تَغْيِينٍ لِلْمِلْكِيَةِ وَبِالتَّالِي لَا يُمَكِّنُهَا، أَبَداً، أَنْ تَكُونَ سَاخِرَةً؛ أَوْ عَلَى الْأَقْلَى، لَا يُمَكِّنُ لِسُخْرِيَّتِهَا أَنْ تَكُونَ أَكِيدَةً فَقَطْ (شَكٌّ يَطْبِيعُ بَعْضَ النُّصُوصِ الْكَبِيرَى، مِثْلَ سَاد وَفُورِييه وَفُلُوبِير)<sup>(1)</sup> الْمَحَاكَاةُ السَّاخِرَةُ - وَهِيَ بِكَيْفِيَةٍ مَا السُّخْرِيَّةُ خِلَالِ اسْتِغْثَالِهَا كَسُخْرِيَّةٍ - هِيَ، دَائِماً، كَلَامٌ اتِّبَاعِي؛ تَقْوُذُهَا ذَاتٌ تَضَعُ مِخْيَالَهَا فِي الْمَسَافَةِ الَّتِي تُرَاوِغُ بِأَنَّهَا تَتَّخِذُهَا ثُجَاهَ لُغَةِ الْآخَرِينَ، وَمَنْ ثَمَّ تَتَأَسَّسُ - تِلْكَ الْذَاتُ - بِأَكْبَرَ قَدَرٍ مُمَكِّنٍ مِنَ الرُّسُوخِ، كِفَاعِلٌ لِلخُطَابِ. مَاذَا يُمَكِّنُ لِمُحَاكَاةِ سَاخِرَةٍ أَنْ تَكُونَ مَا لَمْ تُعْلَنَ عَنْ نَفْسِهَا بِوصفِهَا كَذَلِكَ؟ هَذَا هُوَ الْمُشْكَلُ

(1) Sade - دوْنَسِيَانْ أَلْفُونْسْ فَرَنْسُو دُو سَاد (1740-1814)، الْكُونْتُ وَالْمَرْكِيزُ، الْمُتَلَقَّبُ عَامَةً بِالْمَرْكِيزِ الرِّبَانِيِّ. أَدِيبٌ وَرَوَائِيٌّ وَفِيلَسُوفٌ وَ"فَارِسُ شَجَاعٍ" فَرَنْسِيٌّ. اِهْتَمَّ فِي كِتَابَاتِهِ بِالْمُحَرِّمِ وَالْمَلْعُونِ، لَا سِوَمَا الْجِنْسِ الْمَصْحُوبِ بِالْعَنْفِ وَالْفُظَاةِ وَالتَّعْذِيبِ وَالْقِسْوَةِ وَالتَّمْثِيلِ وَالزَّنْدَقَةِ وَالْإِلْهَادِ الْعَنِيفِ؛ وَالَّتِي بَلَغَتْ حُدُودَ زَنَى الْمَحَارِمِ وَالْقَتْلِ وَالْإِغْتِصَابِ. حُوكِمَ وَقُضِيَ سَبْعاً وَعِشْرِينَ سَنَةً مِنْ عَمَرِهِ فِي الْمَعْتَقَلِ. مِنْ مَوْلاَفَاتِهِ: جُوسْتِينَ، وَجُوسْتِينَ الْجَدِيدَةُ، حِكَايَةُ جُولِيَّاتٍ، اخْتَهَا. بَعْدَ التَّحْرِيمِ وَالتَّنَاسِيِ الْمَطْلُوقِ اللَّذِينَ حُكِمَ بِهِمَا عَلَى أَعْمَالِهِ، طَوَالَ أَكْثَرِ مِنْ قَرْنٍ، سَارَعَ الشَّرِّيَالِيُونَ إِلَى بَعْثِهَا وَالِاهْتِمَامِ بِهَا مِنْ جَدِيدٍ؛ وَلَمْ تَأَلُ "جَمَاعَةُ تِيلْ كِيل" وَكَثِيرٌ مِنَ الْحَدَاثِيِّينَ جُهْداً فِي إِعَادَةِ قِرَاءَةِ أَعْمَالِهِ. خَصَّصَ رُولَانْ بَارْتْ لَهُ وَلِلْمُتَصَوِّفِ "لِيلُولا" وَالْإِشْتِرَاكِيِّ "فُورِييه" أَحَدَ أَهَمِّ أَعْمَالِهِ النَّقْدِيَّةِ "سَاد، فُورِييه وَلِيلُولا"، بَارِيْسْ، دَارُ سُوِي، 1971.

Charles Fourier شارل فُورِييه 1772-1837: تَاجِرٌ غَنِيٌّ وَفِيلَسُوفٌ فَرَنْسِيٌّ. عُرِفَ بِمَوْلاَفَاتِهِ الْفَلْسَافِيَّةِ الْإِشْتِرَاكِيَّةِ، وَتَأْسِيسِهِ لِلْمَدْرَسَةِ الْإِشْتِرَاكِيَّةِ أَوْ الْجَمَاعِيَّةِ، الَّتِي جَذَبَتْ إِلَيْهَا كَثِيراً مِنَ الْمُفَكِّرِينَ وَالمُهْتَمِينَ مِنْذَ سَنَةِ 1830، أَشْهَرُهُمُ رُوبِرتْ أُوَيْنْ. عَرَضَ نَظَرِيَّتَهُ فِي كِتَابِ ضَخْمٍ بِعَنْوَانِ نَظَرِيَّةِ الْحَرَكَاتِ الْأَرْبَعِ وَالْأَقْدَارِ الْعَامَةِ، لَخَّصَهُ فِي كِتَابِهِ الْعَالَمِ الْجَدِيدِ الصَّنَاعِيِّ وَالْإِشْتِرَاكِيِّ (1829). لَقِيتْ نَظَرِيَّتُهُ قَبُولاً وَاهْتِمَاماً وَنِقَاشاً وَاسِعاً خَاصَّةً مِنْ لَدُنِ الْإِشْتِرَاكِيِّينَ الْعَلَمِيِّينَ: كَارْلُ مَارْكَسْ وَف. إِنْغِلَزْ.

المطروح على الكتابة الحديثة: كيف يُمكن تكسير جدار التحدُّث، جدار الأصل، جدار الملكية.

(40). مجملُ القول، برز أفرادُ هاته العائلة -بفضل تضافر خاص للظروف والمُلايسات- ظنَّوا الناس بسلوكهم سلوكاً مُلفزاً بما فيه الكفاية تُجَاه العجوز، الذي بقيت حياته، بشكل ما، مُستفصيةً عن كُلِّ التحريّات. • تأويلية. لغز 4: وضع. سيتفرّع «السر المُلفز» الذي يكتنف هوية العجوز إلى عدد من السلوكات، هي ذاتها أُلغز.

(41). ما تكادُ هذه الشخصية تضعُ قدمها خارج عتبة الشُّقة، التي يُفترض أنها تشغّلها في قصر لانتى، حتى يُحدث ظهورها، دائماً، أثراً بالغاً في نفوس هاته العائلة، إلى حدٍّ قد يُقالُ معه: إن الأمر يتعلّق بحدثٍ على مستوى عالٍ من الأهمية. وحدهم، فيليپو وماريانينّه والسيدة لانتى وخادمٌ عجوز، كانوا يحفظون بامتياز مساعدة الشخص المجهول على المشي والنهوض والقعود. كان كُلُّ واحدٍ منهم يراقب أبسط حركاته ويتفحصها بدقة. • دمج. طائفة الإناث. • تأويلية. اللغز 4: وضع (سلوك مُلفز).

(42). يبدو أنه كان شخصاً بهيجاً وفي غاية الرُضى، عليه تتوقّف سعادةٌ وحياةٌ أو مصيرٌ وحظوظٌ الجميع. • سبّمة. الافتان، يُمكن لهذا المدلول أن يقود إلى الحقيقة، إذا كان من طبيعة "الخَصِي" إثارة إعجاب الناس، مثل الوسيط في الأعمال الروحانية، كالخَصِي فارنيللي<sup>(1)</sup>، الذي عالج فيليبي الخامس، ملك إسبانيا، من السوداوية الخبيثة التي كان يعاني منها، أو على الأقل هذأها، بغناثة اليومي (ترداد اللحن نفسه طوال سنين).

(43). هل كان ذلك مهابةً أم عطفاً؟ لم يستطع ولا رجلٌ من شخصيات المجتمع الكشف عن أدنى استنتاج يساعدهم على حلِّ هذا المُشكل. • تأويلية. اللغز 4: وضع اللغز ومحاصرة الجواب.

(44). مختبئاً طوالَ شهرٍ بأكملها في قرارة معبدٍ مجهول؛ فجأة، ينطلق منه هذا الجيتي الأليفُ خلسةً أو شبه خلسة، دون أن يتوقع ذلك أحد. يظهر في قلب القاعات

(1) Farinelli: الخَصِي، وقصته مع ملك إسبانيا فيليبي الخامس؛ انظر تعليق الكاتب على هذه العُجامة، والهامش أعلاه.

الفسيحة، وكأنه من شياطين الزمن الماضي، الذين كانوا يهبطون إلى الأرض من أعلى صهوات تنانينهم الطائرة، ليكثروا بهاء حفلات التكريم التي ما استدعاهم إلى حضورها أحد قط. • سَنَمَة. الافتتان. • إحالة. حكايات الجن.

(45). يمكن، حينئذٍ، للمراقبين الأكثر مراساً، أن يتكهنوا، هم وحدهم ولا أحد غيرهم، بمدى قلق سادة القصر، الذين كانوا يتقنون فن إخفاء عواطفهم بمهارة لا تُبارى. • تأويلية. لغز 4: وضع (سلوك ملغز).

(46). لكتما، في بعض الأحيان، ثُلقي، الغرة جداً، مَارِيَانِيَّة - وهي في غمرة الرقص الرباعي - بنظرة رُعب واهل على العجوز، الذي تراقبه من خلال الجماعات؛ أو ينطلق فيليبو بسرعة، مُتَسَلِّلاً عبر ازدحام الجمهور، ليلحق به؛ فيلازمه بلطف ورقة وانتباه؛ كما لو أن أدنى اتصال لهذا الكائن، الغريب الأطوار، بالبشر أو أن أبسط نفحة ريح ستُشَمِّمه. تصرُّ الكونتيسة على الاقتراب منه، دون أن يبدو عليها أنها تعمَّدت اللحاق به؛ ثم تفتّر شفتاها عن كلمتين أو ثلاث - وهي تتكلّف سلوكاتٍ وتكسو وجهها بتقاسيم وتعابير تتسم بسمات الخُنع أكثر مما تتصف بعلامات الحنان، ويطيعها طابع الخضوع أكثر من طابع الاستبداد - : كلماتٍ يمثل إليها العجوز دائماً تقريباً؛ ثم يختفي، مَقوداً، أو بعبارة أفضل، محمولاً من لدنها؛ • سَنَمَة. طابع الهشاشة (الوهن) والطفولية. • تأويلية. لغز 4: وضع (سلوك مُلتبس). ••• بما أن العجوز خَصِي، والخصي لا ينتمي إلى أي جنس، وجب تسميته باسم مُحايِد؛ لكن المُحايِد لا وجود له في الفرنسية، لذلك يُعيّن الخطاب - حين يودّ حقيقةً ألا «يكذب» - الخصي بأسماء تقريرية ملتبسة: صيغها الصرفية مؤنثة، وطابعها الدلالي يتعدّى التمييز بين الجنسين (ليشمل المذكر والمؤنث معاً): مثل لفظ كائن، (وبعد ذلك بكثير، هذه البنية العضوية الأنثوية) (ومؤ. مُحايِداً الإخصاء).

(47). أما إذا غابت السيدة لانتِي، فإن الكونت يستعمل ألف حيلة وحيلة للوصول إليه؛ لكن، يبدو عليه أنه يجد صعوبة في إسماع كلماته إلى العجوز. يعامله كطفل مدلل، تُرضي أنه نزواته أو تخشى عصيانه. • تأويلية. لغز 4: وضع (سلوك مبهم). • الكونت مقصي من فئة النساء، التي تتعارض داخلها سلوكات بعضهن الأنيقة والباهرة مع السلوكات المعوزة والفاشلة للقسم الآخر منهن. كما لا ينتمي السيد لانتِي (رجل العائلة) إلى السُلالة الرُمبِيَّة: إلا أن التوزيع الرمزي هنا دقيق، مرة أخرى؛ فالمرأة

(السيدة لانتى) هي من تحوز زمام السلطة الفعّالة، أي سلطة الأب؛ إن الرجل (السيد لانتى) يُمارس سلطة مُضطربة وغير مُحترمة، هي سلطة الأم (دم. محور الإخصاء).

(48). ما حصل قط أن بدا على الكونت لانتى - هذا الرجل، البارد والمتحفظ - أنه فهم سؤالاً من أسئلة بعض الفضوليين فُشاة الأسرار، الذين يجازفون، وقد حداهم النزق، باستخباره عن جليّة أمر العجوز. هكذا، بعد العديد من المحاولات، التي لم تؤدّ، بسبب الحصار الذي يضره جميع أفراد هاته العائلة، إلى أي نتيجة، لم يسعَ ولا شخصٌ واحد إلى محاولة الكشف عن سر مَضُون بقدر خارق، مثل هذا، من العناية. أدى الأمر بجوقة الجواسيس والبُلداء والساسة في نهاية المطاف، بسبب العجز والهزيمة، إلى ألا يهتموا، أبداً، بعد ذلك، بالسر المُلغز. • يُصرّح الخطاب بأن اللغز الموضوع غير قابل للحلّ: إنه الحصر<sup>(1)</sup>، من وجهة نظر الشّفرة التأويلية (غالباً ما يكثر في مجرى الرواية البوليسية) تأويلية. لغز 4: حصر).

(49). لكن، ربما كان حاضراً، حينئذ، في هذه الصالونات الوهاجة فلاسفة، يُحادثون بعضهم البعض، وهم يتناولون مُثلجات أو أشربة، أو وهم يضعون على المناضيد (الكونصول) كؤوس البونش الفارغة:

- لن أندش أبداً، إذا علمتُ أن هؤلاء نصّابون؛ أن هذا العجوز، الذي يختبئ ثم لا يظهر إلا في أقصى ساعات الاعتدال والتقاصي المداريين، تبدو عليه سيماء قاتل ..

- أو نصّاب إفلاسات أي: بنكروتي؛

- لا فرق، إنهما شيء واحد تقريباً. حرمانُ شخص ما من ثروته أسوأ عليه، أحياناً، من إزهاق روحه. • حلقة. نفسيات الشعوب (باريس) والشّفرة الحكّمية («حرمانُ شخص ما من ثروته...»). • شمنه. افتتاحان (قيل، ولو باستهزاء، إن العجوز يظهر في المواقيت السحرية من السنة، مثل الساحرات).

(50). - سيدي لقد راهنت بعشرين لويّة وعادت علي بأربعين.

- بديني، يا سيدي! لم يبق على السجّاد سوى ثلاثين!

- إذن، انظروا، أيها السادة، إن الاختلاط بين الناس لشديد، ولا يمكننا اللعب في هذا الجو.

- صحيح! لكن، ها هي قد انقضت، حوالى ستة أشهر، لم نلمح خلالها الشبح، أعتقدون أنه كائن حي؟

- هي ! ها ! هاه! في أفضل الأحوال.

فاه بهذه الكَلِمَات الأخيرة، بجانيبي، أناسٌ مجهولون، وهم يغادرون قاعة الحفلات). • سِنِمَة. غير-الطبيعي (من خارج العالم وخارج الزمان). • من الوجهة الرمزية، يُساوي هذا الذي يَمَحِي من اللعبة - إذا ما نفخنا عليه - الذهب، الذهب الذي يظهر دون أن نعرف ولا أن ننشِغِل بمعرفة المصدر الذي جاء منه: الذهب (الباريسي) بلا مصدر ولا وَجْهَة، بديلُ الإخفاء (ومذ. الذهب، الخواء).

(51). في الهُنيهة، التي كنت قد لَحِصْتُ خلالها، في فكرة أخيرة، تأملاتي، التي يمتزج فيها الأسود بالأبيض والموت بالحياة. كان خيالي الأهوَج يتأمل بالتناوب، كمعني، الحفلة، وقد بلغت أَوْجَ بهائتها وأبْهتتها واللوحة المُعتمة للحدائق. • مَذ. طَباق "أ ب" ملخَّص.

(52). لم أعرف مقدار الوقت الذي انصرم وأنا أتأمل وجهي العُملة البشرية). • حدث. «تأمل»: 1: أن يكون المرء في وضع المتأمل. • الميدالية<sup>(1)</sup> شعارٌ لاستحالة تواصل الوجه والقفَا: مثل العارضة الجدولية للطَباق، لا يُمكن اختراق معدنه؛ لكنه سيُخترق، رغم ذلك. والطَباق سيُنْتَهَك (ومذ. طَباق أ ب: تَوْسُط (بين بين)).

(53). لكن، فجأة، أيقظتني الضحكةُ المخنوقة لزوجتي يافعة.. • حدث. «تأمل»: 2: كَفَّ عن التأمل. • حدث. «ضحك»: 1: قهقهة.

(54). بقيتُ مشدوهاً لمنظر الصورة المبسوطة أمام مرآي. • الصورة: اسم جنس يُعلن (بلاغياً) عن نسخة ثالثة من الطَباق: بعد تعارضات الحديقة والحفل، الحرارة والبرودة، ها هو ذا تعارض الفتاة والعجوز يتهيأ للتبلور. سيكون تعارضاً جسدياً، مثله

(1) La médaille قطعة النقد -الميدالية- لها وجه وقفا، مُتغايران لا يتواصلان. لا يُمكن لأحدهما أن ينظر إلى الآخر بسبب العارضة الفاصلة فصلاً تاماً بينهما.

مثل صَيَغ الطَّباق السابقة: والصورة ستكون صورة جسدين مُتناقِضين (طباقيين) ومُتداخِلين. غير أن هذا الطَّباق الجسدي، يكشف عنه ويستدعيه فعلٌ جسديٌّ: هو الضحك. إن الضحك، بوصفه بديلاً عن الصراخ وعاملاً من عوامل الهلوسة والهذيان، هو الذي يُزلزل جدار الطَّباق، ويمحو من الميدالية (قطعة النقود) ثنائية الوجه والقفاء، ويُسقط العارضة الجدولية التي تفصل بـ«عقلانية» البرد عن الحرارة، والموت عن الحياة، والحي عن غير الحي. فضلاً عن ذلك، يرتبط الضحك، في القصة ذاتها، بالإخصاء: إذ بَغَرَض «الضحك والتسلية» انخرط زَمْبِينِلَّا في المقلب الذي هَيَّاه زملاؤه لَصَرَازين: ومُقابل الضحك انتفض صَرَازين دفاعاً عن فُحولته (دمز). طباقي: أ ب: إعلان).

(55). فكرة نصف الحداد، التي كانت تجول في خلدي، انفلتت خارجةً منه - بفعل إحدى أُنْدَرِ نزوات الطبيعة- وهامي حاضرة أمامي، مُشَخَّصة وحيّة؛ انبثقت منه مثل مينرفا الخارجة من ذهن جوبيتير: مُكتملة وقوية؛ كان عمرها مائة، وفي الوقت نفسه، اثنين وعشرين سنة. حيّة وميتة. • دمز: الطَّباق: أ ب: خلط (اخترق جدار الطَّباق). • إحالة. الخرافات: ليس المدهش في خُرافة مينرفا<sup>(1)</sup> أن الإلهة خرجت من ذهن أبيها، وإنما في كونها خرجت «كبيرة وقوية»، بل مُدَجَّجة بالسلاح ومُذَرَّبة، إذن، لا تبلى الصورة (التوهمة)، التي تجعل من مينرفا مثالها: وإنما نجدها فجأةً ماثلةً أمامنا في الواقع، في قاعة الحفلة؛ عندما تُولد، تكون قد كُتِبَتْ قبلاً: ليس هناك إلا ترحيل الكتابات وتنقليلها واستنساخ الخطوط، دون نُضج ودون تأصل عضوي. • • • إحالة. تأريخ. للمرأة اثنان وعشرون سنة وللعجوز مائة سنة. اثنان وعشرون: ينتج هذا الرقم المضبوط مفعولاً واقعياً؛ يُؤدِّي هذا الضبط، مجازياً، إلى التفكير في أن عمر العجوز مائة سنة بالضبط (عوض التكهن بأن عمره حوالي المائة دون دِقَّة ولا ضبط).

(56). كان العجوز القميء، الذي انفلت من عُرقته، مثلما انفلت مجنون من مخجزه، قد اندَسَّ خِلْسَةً، وبِلِباقة، خلف سياج من الأشخاص المُضْغِين، باهتمام، إلى صوت ماريتاينيه، وهو ينهي لحناً أوبرالياً: كافاتينة طنغريد<sup>(2)</sup> • • شبنمة. ما فوق الطبيعي

(1) Minerve: انظر الهامش رقم 2 على الملحق (أ)، ص 296.

(2) Cavatine de Tancredi: انظر الهامش رقم 1 على الملحق (أ)، ص 297. والهامش

أدناه عن روسيني.

(الجنون ليس أمراً «طبيعياً». •• سِنْمَة. الخاصة الموسيقية. ••• إحالة. تاريخ الموسيقى (روسيني)<sup>(1)</sup>)

(57). بدا وكأنه خرج من جوف الأرض، تدفعه آلية مسرحية. • سِنْمَة. آلة، الطابع الآلاتي (ينتمي العجوز، وقد شُبّه بالآلة، إلى عالم غير إنساني، إلى اللاحي (الجامد)).

(58). بقي - كئيباً جامداً - يُشاهد، طوال مدة من الوقت، هذه الحفلة التي وصل، ربما، صَحْبُها إلى مسامعه. لقد بلغ اهتمامه، شبه المَرَوِّض، أقصى قَدْرٍ من التركيز على الأشياء، إلى حد أنه كان يوجد بين الناس دون أن يراهم. • سِنْمَة. ما فوق الطبيعي، من خارج العالم. • دمذ. الطباقي: أ: العجوز.

(59). برَز فجأة، ودنا، دون لياقة، من إحدى أزْوَاع نِسْوان باريس. • دمذ. طباق: أب: خليط من العناصر. خليط الأجساد (انتهاك الطباقي) لا يدلّ عليه تقارب الأجساد (ودنا من)، وإنما "البروز فجأة". يستتبع هذا النمط من الظهور أن المجال، الذي سيتم شغلُه، لم يحسب لمجيء الوافد المُفاجئ حساباً ولم يكن ينتظره، وأن الشخص الآخر كان يملؤه كُلُّ الملء: الشابة والعجوز يتوَجِّدان معاً في المكان ذاته، مكانٍ مرصود لواحد فقط.

(60). راقصة أنيقة وفَتْنَة، ذات ملامح رهيبة وناعمة؛ من هاته الوجوه الطرّية كوجوه الأطفال؛ ومن تلك الصبايا البيض، المُتَوَرِّدات والشديدات الرهافة، الضاويات والشفافات إلى حد أن نظر المرء إليهن يبدو وكأنه يخترقهن؛ مثلما تخترق أشعة الشمس مرآة صافية). • دمذ. طباق: ب: المرأة الشابة. • الجسد توأم آخر للكتاب: تستمد المرأة الشابة أصلها من كتاب الحياة («وجه من هاته الوجوه...»: يُحيل الجمع إلى جملة من التجارب المُحَبَّسَة والمُسجَّلة) (دمذ. تناسخ الأجساد). ••• من السابق لأوانه ضبط

(1) Rossini: دجيواتشينو أنطونيو روسيني: ولد بالولايات البابوية في إيطاليا سنة 1792. وتوفي بباريس سنة 1868. مؤلف موسيقي إيطالي شهير؛ غزير الإنتاج؛ ذو عبقرية فذة في الموسيقى. ارتبط إنتاجه في الغالب بالأوبرا: من أشهرها "حلاق إشبيلية" و"الإيطالية في الجزائر" و"كيوم التل" الخ. انظر الهامش رقم 1 في الملحق (1) بهذا الكتاب، ص 297.

موقع المرأة الشابة في الحقل الرمزي: فصورتها (السَّيِّماتية) لا تزال قيد البداية. أضف إلى ذلك أنها ستتوَّع: ستصبح المرأة- الصبية، الشَّقَّافة، الهَشَّة، الطَّرِيَّة، في (رقم: 90)، امرأة بتقاسيم وأشكالٍ تامة، ستكتنز (سيصلب عودها)، ستصير مُشْعَةً، وليس مُسْتَقْبَلَةً فقط، وبكلمة واحدة فاعلة (نعرف جيداً أن الأمر سيتعلّق حينئذ، بحدّ مُخَصٍّ)؛ لكنه مُرتَبَط، دون شك، بضرورات الطَّباق. ليس في وسع الخطاب، وحتى الآن، أن يضع كنعنض للعجوز - الآلة سوى المرأة الصبيّة (دمز. المرأة- الصبيّة).

(61). كانا هنا، أمامي، هُما معاً، مُتَّحِدِينَ، مُتَلَصِّقِينَ، إلى حدّ أن الغريب كان يَفْرَكُ تتوّرة الغاز وأطواق الزهور، والشعر شبه المُجَعَّد والحزام الهفّاف. • مُحِيان يَدَلان على اختلاط الجسدين: هما، من جهة، الإيقاع المُتسارع للمُرْغَبات المُوجزة (هنا\أمامي\هما معاً\مُتَّحِدِينَ\متلاصقين إلى حدّ. .)، يُصوّر تراكُمها، بواسطة الرسم البياني، التضمّن اللاهث للجسدين؛ ومن الجهة الأخرى، صورة مادة لُبَّة (الغاز، أطواق الزهور، الشعر شبه المُجَعَّد، والحزام الهفّاف) مهَيَّاة لِلطَّي كَمادة نباتية. (دمز. طَباق: أ ب: خليط). • نحضر هنا، من الوجهة الرمزية، لزواج الحَصِيّ: المُتناقضان يتعانقان، المَخَصِيّ يُمسك بالمرأة (التي، زُد على ذلك، أنها ستلتفّ عليه، بفعل افتتاحيّ مُبْهَم، سيتمّ التعرُّض إليه لاحقاً): كناية نشيطة، ستحمل عدوى الإخْصاء إلى المرأة الشابة والساد وصرّازين (دمز. زواج الحَصِيّ).

(62). كنْتُ قد جثت بهاتِهِ السيدة الشابة إلى حفلة الرقص، التي نظمتها السيدة لانتِي. وبما أنها تأتي هذا المنزل، لأول مرة، فقد غفرتُ لها ضحكُها المخنوقة. لكنني، أشرْتُ إليها بِجِلَّة، ولا أدري بأية إشارة صارمة، شَلَّتْها وَالزَّمَتْها باحترام جارها. • دمز. المرأة- الصبيّة (عوِيَلت المرأة مثل طفل ارتكب حماقة). • حدّد. «ضحك»: 2: كَفْتُ وإقلاع.

## 22. أفعالٌ طَبِيعِيَّةٌ جَدًّا.

الظنُّ الغالب أن البنات الكبرى والرموز الجادة والمعاني المَجيدة تُنْتَقَى من خلفيّة تافهة وتفاصيل سلوكيّة غير ذات قيمة، يُسجّلها الخطاب تبرُّةً لَدَمَتِهِ «بهدف إضفاء طابع الحقيقة»: هكذا، يستند النقد بمجمله على فكرة ترى أن النصّ يحتوي على «التافه» (ما لا معنى له)، أي، في واقع الأمر، ما هو طبيعي:

يستمدّ المعنى سُمُوهُ من خارج المعنى، لكنه معنى مُسَجَّل، يكمن دورُهُ، الثانوي جداً والصّرف، في إحداث مفعول التناقض الصارخ. لكن فكرة البنية لا تتحمّل فصلاً للحلّافية عن الرسم، ولا للدالّ عن غير الدالّ؛ ليست البنية رسماً ولا خُطاطة ولا صورة: الكل فيها يدلّ. يكفي، للتّيّن من ذلك، مُراقبة الأفعال والسلوكات (الأحداث) الأولى (وهي، بالتالي - حسبما يبدو - نافهة جداً) حيث نجد أن جدولها ذو نمط مُوحّد ومُطرّد، من نوع: بداية\نهاية أو استمرار\انتهاء. في هذه الحالات، الطاغية جداً (هنا بالذات: ضحك، انغماس، اختباء، تأمل، ارتباط، تهديد، شروع، الخ.)، فالكائن أو الظاهرة، المُؤسّس بفعل التدوين، يُتَوَجّح بـ خلاصة مُعيّنة، فيبدو مُنذّر خاضعاً لمنطق ما (في الحين الذي تبرز فيه فجأة خاصّة الزمن: فالسرد الاتباعي خاضع أساساً لحكم المنطق- الزمني). إن كتابة كلمة النهاية (وهي بالضبط كلمة زمنية ومنطقية في ذات الوقت) يجعل، بهذا المعنى، من كل شيء مكتوب نزوعاً يستدعي بـ «كيفية طبيعية» حدّاً ينتهي عنده، ونتيجة يُؤدّي إليها، وحلاً يتطلّبه، وبكلمة واحدة، يجعل منه أزمة. غير أن الأزمة نموذج ثقافي: هذا النموذج هو نفسه الذي أثر في الفكر الغربي بصدد العضوي (مع أبقراط)<sup>(1)</sup>، وفي موضوع الشعري والمنطقي (التطهير والقياس الأرسطيان)<sup>(2)</sup>، وطبع في عهد قريب منا الفكر الاجتماعي-الاقتصادي. يؤكد

(1) L'organique d'Hippocrate : أبقراط الأكبر، ولد ببلاد اليونان حوالي 460 ق.م. في عهد بريكلّيس. توفي حوالي 370 ق.م. يُعتبر مصدراً أساساً وأكيداً من مصادر العلم الموضوعي للطب والطبابة. فهو طبيب وفيلسوف ومؤسس مدرسة شهيرة للطب، أحدثت، ثورة حقيقية في نظرية الطب وممارسته. لأنها جعلت منه علماً ومهنة مُستقلين عن كل ما سواهما. تخرجت منها أجيال من الأطباء. لكن المعرفة بأبقراط وكتبه تبقى غامضة وناقصة رغم كل شيء.

(2) Le catharsis et le syllogisme aristotéliens : يرى الفكر الغربي أن أرسطوطاليس أول من تحدّث بوضوح عن ظاهرة تحرير المُتفرّج لعواطفه، خلال مشاهدته للمسرحيات المأساوية، وتنقية نفسه من شوائبها. وبالمعنى نفسه، تقريباً، يستعمل المفهوم في التحليل النفسي: كعملية اصطناعية تتوخّى تحرير عواطف الشخص المكبوتة بإخراجها إلى السطح والتعبير عنها. وهو نفسه أول من صاغ القياس صياغة شكلية: كل إنسان فإن، سقراط إنسان، إذن، فسقراط فإن. أداة للمنطق والتفكير السليم في كل الأمور، يقود إلى نتائج سليمة.

المقروء، حين يلتزم بضرورة الإعلان عن نهاية لكل فعل (خُلاصةً أو انقطاع أو إغلاق أو حلٌّ لعُقدة)، على كونه تاريخياً. بعبارة أخرى، يُمكن أن يَنْخَرِب ويفسُد، لكن بشرط أن يكون المُقابل ثمناً هو الفضيحة، لأن طبيعة الخطاب هي التي ستبدو مُنتَهكةً آنئذ: يُمكن ألا تكفَّ المرأة الشابة عن الضحك؛ يُمكن للسادد ألا يستفيق، قطُّ، من أحلام يقظته؛ أو، على الأقل، يُمكن للخطاب أن يَفْكَر، فجأةً، في شيء آخر، أن يتخلى عن هوسه بالإخبار النهائي، أن يَغَيِّر من خط مساره لكي يَبْنِي شبكته بطريقة أفضل: سنسمّي، على نحو غريب، عُقْدَةً (عُقدة القصة) ما يريد أن ينحلَّ؛ نضع العُقدة على أعلى درجة من درجات الأزيمة، وليس في أسفل صيرورتها؛ العُقْدَةُ هي ما يُغْلِق ويُنهي ويختم الحدث المشروع فيه، إنها مثل التوقيع: سيعني رفضُ كلمة النهاية هايتَه (رفض النهاية ككلمة)، في الواقع، امتناعاً فاضحاً عن الإمضاء، الذي ندعي أننا نسم به كُلُّ «رسالة» من رسائلنا.

(63). جلستُ بالقرب مني. • حدث. «التحاق» 1: جلوس.

(64). لم يَرِدَ المعجوز التخلّي عن هذا المخلوق اللذيذ الطعم، الذي التصق به أيما التصاق، بعناد صامت ودون سبب مُعلن، من تلك الأسباب التي يتذرّع بها الطاعنون في السن، وتجعلهم أشبه بالأطفال. • إحالة. نفسية العجزة. • شبهة. الطفولية. • • • لقد اجتذبت المرأة الشابة الحَصِيّ: اجتذاب النقيض لنقيضه، واجتذاب قفا القطعة النقدية لوجهها. رمز (زواج الحَصِيّ).

(65). كان مُلَزماً بتناول كرسي مطوي، لكي يجلس عليه لضيق السيدة الفتاة. كانت أبسط حركاته مبسوطةً بذلك البطء البارد، والتردد البليد، الذي يُمَيِّز حركات المشلولين. قعد على كرسيه بتأنٍّ، • حدث. «التحاق، التصاق» 2: مجيء للجلوس بجنب. • • إحالة. نفسية العجزة.

(66). وهو يُغمغم عبارات تلمُر غير بيّنة. أشبه صوته المُتَكَسِّرُ صوتَ الحجر وهو يسقط في البثر. • ليس صوت الحجر، التي تسقط في بثر، صوتاً «مُكْسِراً»؛ لكن

السلسلة الإيحائية للجُملة أهم من صواب الاستعارة ودِقَّتْها؛ تُجَمِّعُ هاِثِ السلسلة العناصرُ التالية: جموداً غير حيٍّ للحجرة والمسافة القبرية للبئر وتَقْطَعُ الصوت الهرم، المُناقض للصوت الكامل، الذي هو صوتٌ متصلٌ و«مدهون»: المدلول هنا هو «الشيء» الصناعي ذو الصبرير<sup>(1)</sup>، مثل آلة حديدية (مذ. الآلاتية).

(67). ضغطت السيدة الفتاة بشدة على يدي، كما لو أنها كانت تبحث عن ضمانه للإفلات من السقوط من شفير الهاوية. ارتعشت. • سنبهة. افتتان.

(68). حين أدار إليها هذا الرجل، الذي تنظرُ إليه، عينين بلا حرارة، عينين خضراوين زرقاوين، لا يمكن تشبيههما بغير الصدف اللؤلؤي القائم. • أسوأ من البرودة: الباردُ (الداكن). توحى العُجامة بالجنَّة، وبالميت ذي الشكل البشري، بإعادته إلى ما هو أشد إزعاجاً فيه: العينان المفتوحتان (يعني إغلاق عيني الميت تسريحاً نهائياً لما هو في الموت متوسطٌ بينها وبين الحياة، أي جعل الميت يموت أكثر، إمامته حقاً وحقيقة). أما فيما يخص نعت العينين بلون، أخضر مُزرق، فلا يحظى، هنا، بأية أهمية تقريرية (لا يُهم كثيراً التدقيق في خصيصة هذا اللون بالضبط)، أما من الناحية الإيحائية (الثقافية)، فهو لون العين التي لا ترى، لون العين الميتة: موتٌ للون الذي ليس، مع ذلك، بدون لون. (سنبهة. القر).

(69). همست في أذني قائلة: - أنا خائفة. • سنبهة. الافتتان.

(70). أجبته: - يمكنك أن تتكلمي، إن سمعه ثقيل جداً.

- إذن، فأنت تعرفه؟

- نعم! • يصلح صمُّ العجوز (يُبرِّره الطُّعون في السن) لما يلي: إنه يخبرنا - بطريقة مُلتوية- أن السارد يملك مفتاح الألباز المُعلَّقة: لقد تم التعبير هنا عن وضع السارد - المعروف، حتى الآن، بكونه «شاعر» الطُّباق، فقط - في مقام يرشحه للسرد.

(1) صعوبة تجدها الآلات، غير المدهونة بزيوت ولا بدهان وغير المُشحمة، حين اشتغالها فتحدث صريراً حاداً (تزييط)، بفعل الحركة الصعبة والاحتكاك الشديد، ينجم عنه تآكل أجزاء احتكاكها.

هنا يبدأ تفكير في فعل (سلوك): معرفة الحكاية/حكايتها الخ. إذا نظرنا إلى هذا الفعل - السلوك المُفَكَّر فيه والمُعَلَّل، من حيث كونه كُلاًّ، فسيحظى، كما سنرى، برمزية قوية جداً. (حدث. حكي: 1: معرفة الحكاية).

(71). تشجعت حينئذ إلى الحد الذي كفاها لتتفحص خلال هُنية هذا المخلوق، الذي لا اسم له في لغة البشر: شكل بلا ماهية، كائن بلا حياة، أو حياة بلا حركة. • يُعبّر عن مدلول المُحايد، وهو الجنس الخاص بالخصي، من خلال انعدام الروح (أو انعدام الحياة: إن "غير- الحي هو الذي يُحدّد جنس "المحايد" في اللغات الهندو-أوروبية): نُسخة الحرمان (بلا...) هي الرسم البياني للخصاء، الذي يظهر بمظهر حياةٍ تنقصها الحياة (مز). المُحايد). • تستمد الصورة الشخصية للعجوز، التي ستأتي بعد قليل، والمُعَلَّن عنها هنا بلاغياً، أصلها من تأطير، أنجزته المرأة الشابة («تشجعت حينئذ إلى الحد الذي كفاها لتتفحص...»). لكن بواسطة خُفوت وامتحاء الصوت الأصلي، سيتكفل الخطاب بتتبع مهمة الوصف: جسد العجوز يستنسخ نموذجاً مرسوماً في لوحة (مز). استنساخ الأجساد).

## 23. نموذج (فن) الصباغة.

كل وصيف أدبيّ نظرة. يتبادر للذهن أن المتحدث يتموقع، قبل إقدامه على الكتابة، في النافذة، ليس كُلّ وُكُده الحصول على أفضل منظورٍ للرؤية، وإنما ليؤسّس في الإطار ذاته ما يراه: قَتحة النافذة تصنع الفُرجة (المنظر). معنى الوصف، إذن، أن نضع الإطار الفارغ، الذي يحمله المؤلّف الواقعي معه، دائماً (أهمّ حتى من طاولته الفنية)، أمام سلسلةٍ أو مجموعةٍ من الأشياء، يستحيل التحدّث عنها، دون القيام بهاته العملية المُتصفة بطابع اللوثة<sup>(1)</sup> (يمكنها أن تُثير الاستهزاء على منوال الإثارة الهزلية)؛ يجب على الكاتب، كي يمكنه التحدّث عنها، أن يُحوّل «الواقع» أولاً، بواسطة طقسٍ أساسي، إلى شيءٍ مرسومٍ

(1) maniaque: من la manie: هوس، مَسْر؛ في علم النفس: كل شخص مُصاب بهذا المرض النفسي، الذي تتجلّى أعراضه في اضطراب المزاج، يُعرّضه لانفعالات حادة واختلالات في السلوك والحركة وعدم تسلسل الأفكار وفقدان الذاكرة: اللفظ le maniaque صفة للمصاب بهذا المرض. وتُطلق على كل من بدت لديه أعراض اهتمام شديد التركيز بشيء ما يتجاوز حدود المعقول.

(مُؤَطَّر)؛ ثم يستطيع، بعد ذلك، أن ينتزع هذا الشيء، ويسحبه من صباغته (لوحته)؛ ومجمل القول: أن ينتشله<sup>(1)</sup>: (معنى اللفظ: نَشَرَّ وبَسَطَ زربية الشُّفَرَات دفعةً واحدةً والإحالة من شِفْرَةٍ إلى أخرى وليس من لغةٍ إلى مرجع). هكذا، لا تكمن الواقعية (سواء أُحْظِيَتْ بتسميةٍ موفِّقةٍ أم لا، فقد أسيء في أغلب الأحوال تأويلها) في نقل (محاكاة) الواقع، وإنما في استنساخ نسخة (صباغية) للواقع: يُرْجَأُ هذا الواقع الذائع الذكر، - كما لو أن هلعاً منه يفرض، فرضاً، منَعٌ منهُ مساً مباشراً - يُرْجَأُ ويؤخَّر إلى أمدٍ بعيدٍ، أو على الأقل يُلْزَمُ بأن يتمَّ الإمساكُ به من خلال الغلاف الصباغي، الذي يُلدِّهَن به قبل إخضاعه للكلام؛ ستقول الواقعية: شِفْرَةٌ فوق شِفْرَةٍ. لهذا لا يُمكن نعت الواقعية بأنها «ناسخة»<sup>(2)</sup>، بل يُمكن نعتها بأنها مُعارضة<sup>(3)</sup> (إنها تستنسخ، بواسطة محاكاة<sup>(4)</sup>) ثانية، ما سبق استنساخه ونقله؛ لا يُحسِّن جوزيف بريدو<sup>(5)</sup>، عن سذاجةٍ أو عن وقاحة، بأدنى خجل وهو ينقل لوحات رفائيل (لأنه يجب على الفنَّان التشكيلي، هو الآخر، أن يستنسخ شِفْرَةً أخرى، شِفْرَةٌ سابقة)، ولا أكثر مما يُحسِّن بذلك بلزك الذي صرَّح بأن هذه المُعارضة تحفَّة فنية. ما أن تُطَرَّح الصبغة الدائرية واللانهائية

(1) dé-peindre - تأتي dépeindre بمعنيين: أولهما: طلي بالألوان؛ صبَّغ؛ رَسَم؛ صوَّر؛ بالغ في الصباغة والتصوير؛ وصف شيئاً بالكلام؛ وثانيهما: محا صباغة، أزال؛ اقتلع صباغة، حيث dé تدل على حذف، إزالة، نفي، سلب، إلغاء، وإزالة. وفي الحالة الأولى تدلُّ على: تقوية معنى الفعل الذي يلحقها وتشديده ودعمه؛ إنجاز هذا الفعل بقوة ومبالغة، الكاتب فكَّك اللفظ (dé-peindre) إلى عنصرين تجمع بينهما عارضة الربط (تربط بين لفظين أو ألفاظ بقصد أسمنتها)؛ مُرَكِّزاً على دور السابقة الأولى.

(2) Copieuse.

(3) pasticheuse من La pastiche: مُحاكاة أسلوبية؛ معارضة. يعني المصطلح الفرنسي عملية التقليد والمحاكاة لعمل فني أو أدبي نموذجي - سواء مثل أسلوب شخص أو اتجاه أو مذهب. من حيث أسلوبه وطريقته وخصائصه بقصد إقناعها وامتلاك أسرارها وإظهار التمكن منها، أو بهدف المعارضة، أو المحاكاة الساخرة.

(4) La mimésis: المحاكاة.

(5) J. Brideau: من شخصيات "الملهة البشرية" لبلزك. يظهر بقوة في رواية لا رابويوز، ويعود في "الأوهام الضائعة" و"العمة بيت" رسام شاب في بداية عمره المهني، عاشق مُدمن لصباغة الغريكو وموسيقى روسيني وشعر بايرون. اشتهر بعد ذلك. يظهر أنه صورة فنية لأوجين دولاكروا.

لِلشُّفَرَاتِ كَمَسْأَلَةٍ، حَتَّى يَسْتَحِيلَ عَلَى الْجَسَدِ ذَاتِهِ الْإِنْفِلَاتِ مِنْهَا: الْجَسَدُ الْوَاقِعِيُّ (الَّذِي يُقَدِّمُهُ التَّخْيِيلُ عَلَى تِلْكَ الصُّورَةِ) نُسْخَةٌ لِنَمُوذَجٍ مَفْصَّلَتُهُ شِفْرَةُ الْفَنُونِ، بِحَيْثُ يَصِيرُ أَكْثَرُ الْأَجْسَادِ «طَبِيعِيَّةً»، وَهُوَ جَسَدُ الرَّابُويُوزِ<sup>(1)</sup> إِيَّانَ طِفْلُوتِهَا، مَجْرَدٌ وَعَدٌ لِلشُّفْرَةِ الْفَنِيَّةِ، الَّتِي نَجْمُ عَنْهَا بِشَكْلِ مُسَبِّقٍ («أَدْرُكِ الطَّبِيبَ»، وَهُوَ الْمُطَّلَعُ عَلَى مَا يَكْفِي مِنْ عِلْمِ التَّشْرِيحِ لِيَتَعَرَّفَ عَلَى قَامَةٍ رَشِيقَةٍ، كُلُّ مَا يُمَكِّنُ أَنْ تَفْقِدَهُ الْفَنُونُ إِذَا مَا قَضَى هَذَا النَّمُوذَجُ الْفَتَانُ عَلَى نَفْسِهِ بِالْعَمَلِ فِي الْحَقُولِ»). هَكَذَا، فَالْشُّفَرَاتِ، حَتَّى فِي الْوَاقِعِيَّةِ نَفْسِهَا، لَا تَتَوَقَّفُ أَبَدًا: لَا يُمَكِّنُ لِنَتَاخُصِ الْأَجْسَادِ أَنْ يَتَوَقَّفَ عَنِ الْإِسْتِمْرَارِ إِلَّا إِذَا خَرَجَ عَنْ دَائِرَةِ الطَّبِيعَةِ: سَوَاءٌ نَحْنُ الْمَرْأَةُ الْعُلْيَا (أَيِ «التَّحْفَةِ الْفَنِيَّةِ»<sup>(2)</sup>) أَوْ نَحْنُ الْكَائِنُ مَا دُونَ الْبَشَرِيِّ (هُوَ الْخَصِي). يَطْرَحُ كُلُّ هَذَا مُشْكَلًا مَزْدُوجًا. أَوَّلًا، أَيْنَ وَمَتَى بَدَأَتْ تُهَيِّمُنْ هَاتِهِ الْأَفْضَلِيَّةُ الَّتِي تَتَمَتَّعُ بِهَا الشُّفْرَةُ التَّشْكِيلِيَّةُ (الصَّبَاغِيَّةُ) فِي الْمَحَاكَاةِ الْأَدْبِيَّةِ؟ لِمَاذَا انْقَرَضَتْ؟ لِمَاذَا انْقَضَى الْحُلْمُ الصَّبَاغِيُّ لِلْكَاتِبِ وَمَاتَ؟ مَا الَّذِي عَوَّضَهُ؟ تَتَفَجَّرُ الْيَوْمَ شِفْرَاتُ التَّشْخِصِ وَالتَّمَثُّلِ لِصَالِحِ فُضَاءٍ مُتَعَدِّدَةٍ، لَنْ يَكُونَ نَمُوذَجُهُ هُوَ فَنُّ الصَّبَاغَةِ («الْلُوحَةُ») وَإِنَّمَا سَيَكُونُ، عَلَى الْأَصَحِّ، هُوَ الْمَسْرَحُ (الْخَشْيَةُ)، كَمَا أَعْلَنَ عَنْ ذَلِكَ، أَوْ عَلَى الْأَقْلَ، رَغَبٌ فِيهِ، مَلَارِمِيهِ. ثَمَّ، إِذَا أَقْلَعَ الْأَدَبُ وَفَنُّ الصَّبَاغَةِ عَنِ السَّقُوطِ فِي نَمِطٍ تَرَاتِبِيٍّ مِنَ التَّأْمَلِ، بِاعْتِبَارِ أَنْ كَلَامًا مِنْهُمَا مَرَاةً عَاكِسَةً لِمَا خَلْفَ سِيرِ الْآخَرِ<sup>(3)</sup>، فَمَا الْجَدْوَى مِنْ أَنْ تُبْقِيَ عَلَيْهِمَا لَزْمَ طَوِيلٍ شَيْئَيْنِ مُتَرَاصَيْنِ وَمُنْعَزِلَيْنِ فِي الْوَقْتِ نَفْسِهِ: وَبِكَلِمَةٍ وَاحِدَةٍ: مُصَنَّفَيْنِ. لِمَاذَا لَا نُلْغِي اخْتِلَافَهُمَا (الْجَوْهَرِي)؟ لِمَاذَا لَا نَتَخَلَّى عَنْ تَعَدِّدِيَّةِ «الْفَنُونِ» بِهَدَفِ التَّأَكِيدِ الْأَفْضَلَ عَلَى تَعَدِّدِيَّةِ «النُّصُوصِ».

(72). كَانَ قَدْ جَرَفَهَا سَحْرُ هَذَا الْفُضُولِ الْمُتَخَوِّفِ، الَّذِي يَدْفَعُ النِّسَاءَ إِلَى مُقَاسَاةِ عَوَاطِفِ خَطِيرَةٍ: رُؤْيَا النَّمُورِ الْمُقَيَّدَةِ، وَالتَّفَرُّجِ عَلَى أَقَاعِي الْبُوءَةِ، وَهَرُّ مَرْعُوبَاتٍ مِنْ

(1) La Rabouilleuse: رواية لأوتوريه دو بلزك نشرت كاملة سنة 1842، ومجزأة قبل ذلك. إنها جزء من مشاهد الحياة في الأقاليم. وهي رواية الطبيب روجي الماكر والطاغية، الذي استغل كل الوسائل لجمع الثروة واستغلال الثروة؛ ورواية عائلته، خاصة أحفاده؛ منهم الرسام جوزيف بريدو؛ تبتدئ أحداثها حوالى 1792 وتنتهي سنة 1830.

(2) Le chef d'oeuvre: تحفة فنية؛ وحرفياً "صنع رئيس Chef-d'oeuvre"

(3) Le rétroviseur.

كونهن لا يفصلهن عنها سوى حواجز واهية. • سَنِمَة. افتتان. • إحالة. المرأة والأفعى.

(73). في وَسْع المرء أن يلاحظ بسهولة أن قامَة المعجوز القميء كانت، فيما مضى، عادية، رغم أن ظهره تقوَّس مثل ظهر مُيَاوِم. دلَّ ضموره الأقصى ورهافة أعضائه على أن مقاييس جسده ظلَّت، دائماً، متناسقة، ممشوقة القوام. • إحالة. الشفرة البلاغية: الوصف المادي للشخصية<sup>(1)</sup> (كان «البورترية» جنساً بلاغياً حظي بأهمية عالية، لا سيما في البلاغة الجديدة، خلال القرن الثاني ب.م. كان قطعة زاهية وقابلة للتفصال، سيُسَرَّب إليه الخطاب، هنا، مقاصد سَنِمِيَّة). • سَنِمَة. جمال (في سابق الزمن).

(74). كان يرتدي سروالاً حريرياً أسود، يُهَفِّهف حول فخذيه، العارين من أدنى ذرة من اللحم، راسماً ثنيات مثل شراع مُتَكَس. • سَنِمَة. خواء. تُضفي صورة الشراع المُتَكَس إحياءً بانعدام الوارث، أي بالزمنية: لقد انسحب الريح والحياة.

(75). لو قُيِّد لأيّ مُشْرِح أن يراه لتعرَّف، بسرعة، على أعراض مرض الضُمور العظيم، وهو يلاحظ الساقين الصَّغِيرَتين، اللتين كان يستند عليهما هذا الجسد العجيب. • سَنِمَة. غول، وحش (غير-طبيعي). • تأويلية. لغز 4: موضوعة ووضع (جسد المعجوز يصبح موضوعاً للغز).

(76). لو رأيتُمَوهما لَقُلْتُمَ عظمتين مُتعايدتين كصليب على قبر. • سَنِمَة. موت (الدالّ يوحي بالمُقَرَّن والناتئ القسَمات، بالهندسي والخط المُتَكَسِّر، شكل مناقض للبخاري والنباتي، أي للحياة).

(77). يغمُر القلب إحساس عميقاً بالرعب والهلع تجاه الإنسان، حين تكشف لك التفاتة حاسمة العلامات، التي طبعها تفسُّخ الشيخوخة على هذه الآلة العرضية. • سَنِمَة. الآلاتية.

(1) Prosographie, prosepon من prosopos الإغريقية: بمعنى «وجه» و«سَخنة»، وانتقلت كنايةاً للتعبير عن الشخص. واللفظ المذكور بإضافة لاحقة معيارية تعني الرقن والخط: صيغ المصطلح لتعيين الدراسة التي تصف الخصائص المادية للشخصية. وتدلّ على صورة بلاغية تشخص، ككائن حي يتكلم ويتحرّك الشخص، الغائب أو الميت: - التشخيص الحي.

(78). كان الشخص المجهول يرتدي صدرية بيضاء، مُطرزة بالذهب، وفق الزي القديم؛ كان لباسه أبيض ناصعاً: صدرة (جابو) من الدنتيلة الإنكليزية المشبعة ضهية، تثير نفاستها حسد ملكة، تُشكّل شهداً أصفر على صدره؛ لكن هذه الدنتيلة لم تكن زخرفاً يزيّن جسده، بقدر ما كانت طمراً من الأطمار. فوسط الصدرة لمعت ماسة لا تُقدّر بثمن، كأنها الشمس. • سقمة. طعون في السن، أنوثة (غنج)، ثراء.

(79). هذا البذخ الذي عفى عليه الزمن وهذا الكنز المتأصل، الذي لا يحظى بنوق، يبرزان، إضافة إلى ذلك، بأفضل الطرق، وجه هذا الكائن العجيب. • تأويلية. لغز 4 (من العجوز؟). موضوعه ووضع. يُحيل انعدام الذوق إلى لباسٍ نبحت فيه عن جوهر الأنوثة والثراء، دون الانشغال بما إذا كان يُلائم الشخص اللباس له جمالياً واجتماعياً (إنه «الكنز المتأصل»): بالكيفية ذاتها، تُضفي السوقية على لباس الحصريّ اكتمالاً أشدّ رسوخاً من التميز؛ لأنها تتخذ من الأنوثة جوهرأ، وليس قيمة: السوقية تقع إلى جانب الشفرة (لذلك يُمكنها أن تفتن) أما التمييز فيقع في صف الإنجاز.

(80). كان الإطار جديراً حقاً بلوحة وجهته (بورتريه). كان هذا الوجه الأسود ناتئاً التقاسيم، مُخدداً ومحفوراً في جميع الاتجاهات: الذقن مُقعر، الصدغان مُحفران، العينان ضائعتان في محجرين مُصفرّين. رسمت عظمتا اللّخين، اللتان تأنان بفعل نحافة لا توصف، غارزَيْن وسط كلا الخدين. • إحالة. الشفرة البلاغية: صورة الشخص (البورتريه). • شدة تحول العجوز قرينةً على الهرم الأقصى، ولكنها قرينةً على الفراغ أيضاً، والتقلص بفعل النقص. هذه السقمة الأخيرة تتعارض، بلا ريب، مع المثال المسكوك مثال الحصريّ السمين والرخين، المنفوخ الفارغ بفعل الترهل؛ ذاك لأن الإيحاء مُستعمل، هنا، في سياق مُزدوج: فمن جهة، لا يجب، من الناحية المُركّبة، أن يتناقض الفراغ مع تجاعيد الهرم؛ أما من الناحية الجدولية، فإن الضامر، كفراغ، يتعارض مع الامتلاء المُكنتز والنباتي، المُميز للمرأة الشابة (سقمة. الفراغ).

(81). تولّد هذه الاخذيدابات والأخايد، حين تُنيرها أضواء القاعة بمقادير متفاوتة، ظلالاً وانعكاسات غريبة، نزعَتْ عنه نهائياً آخر صفات الوجه البشري. • سقمة. آثر من غير هذا العالم.

(82). ثم إن الهرم العجيب قد أُلصق، بقوة شديدة، على عظام هذا الوجه أديماً

أصفرَ رقيقاً؛ راسماً في كل مكان منه عدداً عديداً من التجاعيد: إما الدائرية، مثل انثناءات الماء الذي رَجَتْهُ حصاةٌ رماها طفل، أو المنجّمة مثل تشقّق الزجاج؛ ولكنها كلها غائرةٌ ومضغوطةٌ انضغاط الوريقات بين صفحات كتاب. • سَنَمَة. طُعون في السن (التجعد إلى أقصى حدّ، المومياء).

## 24. التحويل كلعبة.

تُشكّل المُبالغة الاستعارية (الماء، الزجاج، الكتاب) لعبةً من الأعياب الخطاب. لا تكمن اللعبة، إذن، وهي نشاط مُقَدّد وخاضعٌ دائماً للعود، في مُراكمَة الكلمات بفعل لذةٍ لفظية (رغبة عارمة في الهذيان)، وإنما في مضاعفة الصيغة اللغوية الواحدة (هي التشبيه هنا)، كما لو كان يريد استنفاد الإمكان [الاختراع] اللانهائي للمُترادفات، من خلال تكرار الدالّ وتنويعه في الوقت نفسه، بكيفية تُرسّخ الكائنَ التعدديّ للنص: أي عَوْدَه. هكذا، في مصعد "بالبك"<sup>(1)</sup>، حيث أراد السارد البروستي أن يتجاذب أطراف الحديث مع فتى (خادم) المصعد؛ لكن هذا الأخير لم يُجبه «إما اندهاشاً من كلماتي، أو اهتماماً منه بعمله، أو انشغالاً بقواعد اللياقة، أو لثقل سمعه، أو احترماً للمكان، أو خوفاً من الخطر، أو كسلاً ذهنيّاً أو أمراً من المدير». جوهرُ اللعبة، هنا، نحويّ (وبالتالي فهو أكثر نموذجية من ذلك): ويكمن في ترتيب التنوّع المُتعدّد للإمكانات - بكيفية بهلوانية ولأطول مدّة مُمكنة - في خانة مُرْكَبٍ مفرد، و«تحويل» القضية اللفظية لِكُلِّ سبب («لأنه لا يستمع جيداً...») إلى مُرْكَبٍ إضافي أي اسمي مزدوج («ثقل سمعه»); خلاصة القول: إنه يكمن في إنتاج نموذجٍ ثابتٍ وناجحٍ حتى اللانهائية: معنى ذلك الإبقاء على قُيود اللغة في السر: وهذا مصدر بهجة القوة ذاتها.

(1) Balbec بالبك، مدينة استشفائية واستحمامية في النورماندي، تتوجه إليها الأرستقراطية الفرنسية والأوروبية، معروفة بفندقها الفخم، وهي غير بالبك القديم. مدينة مُتخيلة كليّاً في بحثاً عن الزمن الضائع لمارسيل بروتست. لكن من المحتمل أنه استوحاها من كابورغ في منطقة الكلّفادوس بفرنسا.

(83). غالباً ما يُقدّم لنا بعض المعجزة صُوراً وجهيةً (بورتريهات) أبشع من هذه؛ لكن ما ساهم، أكثر من غيره، في إضفاء مظهر الكائن الاصطناعي على هذا الشبح، الذي مثل أمامنا بغتةً، هو الأحمر والأبيض اللذان يلعبان منه. حاجباً قناعه ينعكس عليهما ضوء مشكاة، يوضّح صباغةً متقنة الصنع. من حسن حظ النظر المتألم لهذا العدد الجَم من الخراب، أن جُمجمةً جنته الجنازية أخفاها شعراً مُستعاراً أشقر، يُطل من خلف خصلاته العديدة زهُو خارق. • إحالة. الحالة العضوية للمعجزة. • سَفِمة. لاطبيعي، أنوثة، شيء. رأينا أن الجمال لا يُمكن استنتاجه، بواسطة المجاز القسري، إلا من نموذج ثقافي كبير (مكتوب أو صباغي): إنه يُقال ولا يوصف. أما الدّامة، فعلى العكس من ذلك، تُوصف بغزارة: وهي وحدها «الواقعية» في مُواجهة مع مرجع بلا شفرة وبسيطة (من هنا تأتي الفكرة القائلة بأن الواقعية في الفن لا تصف سوى البشاعات). غير أن هنا انعكاساً وانقلاباً للشفرة؛ العجوز هو ذاته «لوحة مُتقنة الصنع»: ها هو قد اندمج في استنساخ الأجساد؛ فهو نُسخة مُكرّرة من ذاته وضيعفها الخاص، كقناع، إنه ينقل عن ذاته ما هو موجود تحتها؛ غير أنه، بوصفه نُسخةً من ذاته، فإن ازدواجه تحصيل حاصل، عقيم مثل الأشياء المصبوغة.

(84). أضف إلى ذلك، أن الغُنَج النسوي لهذه الشخصية الشّبحية وغير الطبيعية كانت تُعلن عنه، بما يكفي من القوة، أقرط الذهب المُتدلّي من أذنيه والخواتم، ذات الأحجار الكريمة الباهرة والبراقة التي زينت أصابع يديه العظمية، وسلسلة الساعة التي يتلألأ بريقها كأحجار كريمة في عقد على جيد امرأة. • سَفِمة، أنوثة؛ انتماء إلى خارج - العالم، ثراء.

(85). أخيراً، (...) هذا النوع من الصنم الياباني. • يُوحى الصنم الياباني (قد يكون، بكيفية مُستغربة، هو بوذا) بخليط غير بشري من عدم الانفعال وألوان التجميل؛ تعني انعدام الإحساس العجيب، يتّصف به الشيء: الشيء الذي ينقل (يحاكي) الحياة ويجعل من الحياة شيئاً. (سَفِمة. شيء).

(86). ترتسيم على الشفتين الزرقاوين (...) ضحكة ثابتة ومُتوقّفة؛ عنيدة وساخرة، مثل ضحكة جُمجمة ميت. • تقود الضحكة، المُتوقّفة والمجمّدة، إلى صورة الجِلْد المتوتر، المشدود (كما في عمليات جراحة التجميل) وصورة الحياة التي ينقصها قليل من الجِلْد، الذي هو عين مادة الحياة. بالنسبة إلى العجوز، الحياة لا تتوقف أبداً عن

الاستنساخ، لكن النسخة تُقدّم دائماً أقلّ ما يُمكن من الإخصاء (تماماً مثل الشفتين اللتين تنقصهما الحمرة القانية للحياة) (سَئِمة. أعجوبة، من غير هذا العالم).

(87). صامتة وجامدة جُمودَ التمثال، تنبثق منها رائحةٌ مسكيةٌ، هي رائحة الرُوبات القديمة، أخرجها الورثة من خزانة دوقة تُوَقِّيت، أثناء جرد مُمتلكاتها. • سَئِمة. شيء. طُعون بالغ في السن.

(88). إذا التفتَ المعجوز بناظريه نحو الحشد الحاضر، بدت حركاتٍ معجزته، العاجزين عن عكس أي بريق، وكأنها من إنجاز آلة خفية؛ وحين تتوقف حركة عينيه، فإن من يتفحصهما ينتهي به الحال إلى الشك فيما إذا كان قد حرّكهما أصلاً. • سَئِمة. برودة. اصطناعي، موت (عينا دمية).

## 25. صورة الشخص (البورترية).

«تُعجُّ» صورة الشخص (البورترية) بالمعاني، المُتَشَتِّة شذر مذر، لكن عبر شكلٍ ينظمها، رغم كُلّ شيء: هذا الشكل هو، في الوقت نفسه، نظامٌ بلاغي (الإعلان والتفصيل) وتوزيعٌ تشريحيّ (الجسم والوجه): هذان المرسومان<sup>(1)</sup> هما، أيضاً، شيفرتان؛ تآتيان لتُنطبعاً فوق فوضى المدلولات، يدوان مثل فاعلين طبيعيين - أو معقولين. الصورة النهائية التي يُقدِّمها لنا الخطاب (بواسطة «البورترية») هي صورة شكلٍ طبيعي، مُشَبَّعة بالمعاني، كما لو أن المعنى ليس سوى محمولٍ لا حِقَّ يُحمَل على جسد أول. الواقع أن الخاصّة الطبيعية للصورة الشخصية تستمدّها من كون الشُّفَرَات العديدة حين تُوضَع على بعضها البعض يحصل بينها التفاوت؛ فليس لوحداها الموضوع نفسه، ولا الحجم ذاته؛ ويُنتج هذا التباين، المُتراكم وفق ثنِيّاتٍ غير مُساوية، ما ينبغي تسميته بانزلاق الخطاب - (وهو) طبيعته<sup>(2)</sup>: بِمُجَرَّد ما أن تشغل شيفرتان دفعةً واحدة - لكن حسب أطوالٍ مُوجَّية متفاوتة - حتى تُحدِّث

(1) Les protocoles : المراسيم؛ القانون الأساسي؛ النظام الأساسي.

(2) Le naturel du discours : المظهر الذي يُحدث به الخطاب في نفس القارئ أثراً يجعله يبدو طبيعياً، تلقائياً وعادياً.

صورة للحركة وصورة للحياة- هي صورة الشخص بالمُناسبة. ليس البورتريه (في هذا النص بالضبط) تمثيلاً واقعياً، ولا نُسخة مُرتبطة، مثل تلك التي يُمكن للصباغة التشخيصية أن تعطينا عنها فكرة؛ إنه مشهد تشغله كتلٌ من المعنى، مُتنوعة ومُتكررة ومُتقطعة (مُطوّقة) في الوقت نفسه؛ ينبثق من هذا الترتيب (البلاغي والتشريحي والجُملي) للكتل المذكورة رسمٌ تخطيطيٌ للجسد، وليس نُسخته (من ثمّ تبقى صورة الشخص خاضعةً بحذافيرها لبنيةٍ لسانية، فاللغة لا تعرف سوى التشبيهات ذات الطبيعة المِبيانية<sup>(1)</sup>: تشبيهاتٍ بالمعنى التأيلي: أي النَّسَب<sup>(2)</sup>: لا «ينفصل» جسد العجوز، مثل مرجع واقعي، عن أرضية (خَلْفية) الكلمات أو قاعة الاستقبال: إنه الفضاء الدلالي نفسه، وهو يصير فضاءً لما سيُصبح معنى. بعبارة أخرى، ليست قراءة صورة الشخص «الواقعية» بقراءة واقعية: إنها قراءة تكعيبية: المعاني فيها مُكعباتٌ، مُتراكمةٌ، مُتفاوتةٌ، مُتجاورةٌ، وهي مع ذلك تقبض بأعناق بعضها البعض، يترتب عن تنقيها فضاء اللوحة بحذافيره، بل وتجعل من هذا الفضاء ذاته معنىً زائداً<sup>(3)</sup> (ملحقاً وبدون مَوْضِع): هو معنى الجسد البشري: ليست الصورة هي الكلّ، ولا الإطار أو قاعدة المعاني، وإنما هي معنىٌ مُزِيد: نوعٌ من الإحداثية، مثل علامات شكل الحروف.

## 26. المدلول والحقيقة.

كل المدلولات المُؤلفة لصورة الشخص (البورتريه) «حقيقية»؛ لأنها كلها تنتمي إلى تعريف العجوز: الخاوي، اللاحي، الأنثوي، الطاعن في السن، الغول (الشاذ الخُلقة)، الثري؛ كلُّ سَيِّمة من هاتِه السَّيِّمات إلا وترتبط برباط توافقي مع الحقيقة التقريرية للعجوز، كخَصِيّ هَرَم جَدّاً، نجم دولي قديم، ذي ثراء خُرافي؛ كُلّ هذه السَّيِّمات تُعَيِّن الحقيقة؛ لكنها، حتى ولو تضافرت

(1) le diagramme من diagrammatique : رسم تخطيطي؛ خُطاطة، مبيان؛ رسم بياني؛

جدول بياني، خُطاطة مبيانية.

(2) Les proportions : نسب؛ تناسبات.

Le supplémentaire.

(3)

جميعها جنباً إلى جنب، لما كَفَتْ لتسميتها (فشلٌ بهيج؛ لأن الحقيقة لا ينبغي، حسب القصة، أن تُعرَف قبل الأوان). للمدلول، إذن، وبكل بداهة، قيمة تأويلية: كلُّ سيرورة معنًى هي سيرورة حقيقة: في النص الاتباعي- (الخاضع لأدلوحة تاريخية) يلتبس المعنى بالحقيقة؛ الدلالة هي الطريق إلى الحقيقة، إذا تمكنا من تحديد المعنى التقريري للعجوز، فإن حقيقته (كحصى) ستكشف للتو. مع ذلك، يحتل مدلول الإيحاء في النظام التأويلي مكانة خاصة: يُنجز حقيقة ناقصة، غير كافية وعاجزة عن أن تَتَسَمَّى: إنه عدم اكتمال الحقيقة ونقصها، وعجزها، لهذا النقص الجزئي قيمة القانون الرئيس؛ عيب الولادة، هذا الخداج، عنصرٌ مُشَفَّرٌ وصُرْفَةٌ تفسيرية، وظيفتها تكثيف اللغز، من خلال تطويقه: اللغز القوي لغزٌ مُركَّزٌ، بحيث كلما تعددت الدلائل والعلامات، مع اتخاذ بعض الاحتياطات، تعتمت الحقيقة وهاج الاستشفار غضباً. حرفياً، مدلول الإيحاء سبابة: (مُشير)<sup>(1)</sup>، إنه يشير ولا يُفصح؛ ما يشير إليه هو الاسم؛ أي الحقيقة كاسم؛ إنه، في الوقت نفسه، النزوع نحو التسمية والعجز عنها (لكي يأتي بالمعنى، سيصبح الاستنتاج أشد فاعلية من التعيين بالإشارة): إنه هذه القطعة من اللغة التي سيسقط منها، فيما بعد، الاسم، والحقيقة. هكذا، دائماً يَصْحَبُ إصْبَعٌ، بحركته التعيينية والخرساء، النص الاتباعي: الحقيقة، التي كانت- على هذا المِنوال- دائماً مُستَتهاةً ويتمُّ الالتفاف حولها، حُوْفِظَ عليها في نوع من الامتلاء الولود؛ حُرْقُهُ، المُحرَّرُّ والكارثي، هو ما يُنجز نهاية الخطاب ذاتها؛ والشخصية، بوصفها هي نفسها فضاء هذه المدلولات، ليست قط سوى مَعْبَرٍ يَعْبُرُ منه اللغز، يَعْبُرُ منه هذا الشكل الاسمي للغز، الذي دَمَغَ به أوديب<sup>(2)</sup> (في

L'index.

(1)

(2) Oedipe: أوديب من العلامات والمداخل الرئيسة في موسوعة المعرفة الغربية: بدءاً من الحُرَافيات الإغريقية، مروراً بالمرسح عبر العصور، حتى التحليل النفسي المعاصر. محطات دالة، لكنها لا تختزلها كلياً. أوديب، ذو القدمين المُتَوَرِّمتين، ابن لاويوس ملك طيبة وجوكاسته ملكتها. حكمت عليه (الأقدار) بقتل أبيه والزواج من أمه. لم يُفلح حذر الوالد، الذي أمر بإلقائه في أدغال الجبل لتفترسه السباع، ليغيّر وجهة سير القدر. فكان للأقدار ما شاءت.

مناظرته لأبي الهول<sup>(1)</sup>، بطريقة خرافية، الخطاب الغريبي بمجمله.

(89). أن ترى حُداء هذه الرِّمَّة البشرية امرأة يافعة، • رمز. طَباق: ب: (المرأة الشابة): إعلان.

(90). جيدها وساعدها وتراثبها بيضاء وعارية؛ أملوداً أشكالها الكاملة والمُخضرة جمالاً، شعرها الرائع الإنبات على جبينٍ مرمرى، يوحى بالحب؛ ومُقلتها لا ينعكس النور عليهما، وإنما تُشيعانه بهيأ، عذباً وزكياً؛ خصلاتها البخارية ونفسها المعطرُ يدوان شديدي الوطاء جداً، وقاسيين جداً، وقويين إلى أبعد حد، على هذا الشيخ، على هذا الإنسان الذي تفسخ واستحال غباراً: • سفنة. طَباق: ب (المرأة الشابة) • سفنة. نباتية (حياة عضوية). • • • لقد كانت المرأة الشابة، أولاً، امرأة طفلة، يخرقها سلبياً نظرُ الرجل (رقم. 60). انقلب، هنا، وضعها الرمزي: ها هي قد دخلت حقل الفعالية «ومُقلتها لا ينعكس النور عليهما، وإنما تُشيعانه»؛ إنها تلتحق بالمرأة الخاصية، التي كان نموذجها الأول هو السيدة لانتني. يُمكن تفسير هذا التحول بضرائر جدولية صرف للطباق. كان لابد، هنا في (رقم. 60)، من فتاة غضة العود، مزهرة، طرية، أمام «هذه الرِّمَّة البشرية» (جمع كئيب)؛ كان لا بد من جوهر نباتي قادر، مُزهَر وقوي، يُجمع ويوحد. هذا الجدول الجديد الذي يجعل من المرأة الشابة وجهاً خاصياً، سيستقر شيئاً فشيئاً، ويجرف السارد ذاته في توزيعه؛ ولن يستطيع التغلب على تلك المرأة فيما بعد (مثلما في الرقم. 62)، لن يلبث أن يظهر (السارد) - هو الآخر، بعد انقلاب دوره الرمزي- بالمظهر السليبي المُمَيِّز للذات المسيطر عليها. (رمز. المرأة-الملكة).

(91). هذا: آه! إنه، حقاً، الموت والحياة، فكري، فسيفساء عربية مُجنَّحة الخيال، مخلوقة خرافية، نصفها يشع وصدرها رباني الأنوثة.

(1) Le Sphinx: خلافاً كثيرة حول العناصر اللسانية الأساس في اللفظ Sphinx. وكذلك في تأويلها. غالباً ما أدته العربية باسم أبي الهول، الذي يحتاج بدوره إلى تحقيق وتدقيق. تُمثل النقوش والطينيات والتمائيل المدلول، غالباً، في شكل مؤلف من رأس وعُنق امرأة ملكية أو إلهة جميلة، لها جناحا طائر وجسم أسد، ملتفتة - وعلى مُحيّاها علامات الفرح والمرح - إلى الناظر، عارضة عليه جسدها بالجانب. أحسن مثال للسفانكس الإغريقي، هو التمثال الجنائزي المعروف له في متحف أثينا.

حدّثت نفسي: - لكن، رغم كل ذلك، غالباً ما تنعقد في هذا العالم زيجات كهاته. • من وجهة نظر واقعية، العجوز والمرأة اليافعة متلاصقان أشدّ التلاصق، ينبغي أن يصير الكائن العجيب، الذي يُؤلّفانه، مُزدوج الشطرين<sup>(1)</sup> أفقياً (مثل توأمين سيامين). لكن القوة الرمزية تَغْلِب - أو تُقَوِّم - هذا المعنى: يُصبح ازدواج الشطرين عمودياً: التوهّم المُرافى (نصفه أسد والنصف الآخر عنزة) يُعارض الأعلى بالأسفل - تاركاً، بالطبع، المنطقة الجسدية المخصّصة في موضعها التشريحي («أنثى من جهة الصدر» و«ذو زواج الحصى»). - - إحالة. شفرة الزيجات.

(92). صاحت المرأة اليافعة فرجةً، (...):

- تفوح منه رائحة المقبرة! • سفينة. موت.

(93). وهي تضغط علي، كأنها تتأكّد من ضمان حمايتي لها: وأفصحت لي حركاتها المضطربة الصاخبة عن رعب فظيع استبدّ بها. • «ذو. المرأة الطفلة (لم يستقرّ التحوّل الرمزي بعد تمام الاستقرار: يعود الخطاب من المرأة - الملكة إلى المرأة الصبية).

(94). ثم استأنفت القول: «إنها رؤية بشعة شنيعة. لقد بلغ بي الانزعاج حدّه. لا أستطيع البقاء هنا طويلاً. إذا ما نظرت إليه ثانية، فسأعتقد أن الموت ذاته جاء يطلبني. لكن، أهو حي؟؟» • سفينة. موت. • لكن، أحي هو؟ قد يكون الاستفهام محض بلاغة، لا يُغيّر سوى المدلول الجنائزي، المائل في العجوز؛ غير أن السؤال (الذي طرحه المرأة الشابة على ذاتها) يصير، بفعل حيلة غير متوقّعة، حرفياً ويستدعي جواباً (أو فحصاً للتحقّق) (حدث. «سؤال»: 1: التساؤل).

(95). وضعت يدها على الظاهرة • حدث. «سؤال»: 2: فحص للتحقّق.

• حدث. «لمس»: 1: لمس.

(96). بتلك الجسارة التي تستملّها النسوة من غف رغباتهن؛ • إحالة نفسية المرأة.

(97). غير أن عرقاً بارداً نَزَّ من مسامِّ جسديها، فما كادت تَمْسُ العجوزَ، حتى سمعتُ صرخة كصوت الخشخشة. انفلتَ هذا الصوتُ حاداً، إذا ما كان صوتاً فعلاً، من حنجرة جافة أو تكاد. • حدث. «لمس»: 2: رد الفعل. • تُوحى الخشخشة بصوت ذي حُبْنِيَّات، مُتَقَطِّعٌ ومُتَهَدِّجٌ، بصوتٍ غير أكيد، وكائنٍ بشريٍّ إشكاليٍّ؛ الحلق جاف، نقصٌ خطيرٌ في الطابع الخاصِّ للحياة العضوية: المدهون (شيمة: غير-الطبيعي). • • • هذا. زواج الخَصِي (هنا، حذَّه الكارتي).

(98). ثم تلا هذه الصبيحةَ للتو كُحِيحَةً واهنةً مثل كَحَّةِ الطفل، مُنَشَّجَةً وذاتٌ جرسٍ خاص. • شيمة. طفولية (يُوحى التشنُّج، مرة أخرى، بالتقطُّع المؤلم، الجنائزي، نقيض الحياة المترابطة والمتواصلة بالنبرة نفسها<sup>(1)</sup>)

## 27. الطَّباق 2: الزواج.

الطَّباق هو الجدار بدون باب. عبور هذا الباب هو عين الانتهاك. من حيث القاعدة، تفصل بين العجوز والمرأة اليافعة - الخاضعين لطباق الداخل والخارج، البرودة والحرارة، الحياة والموت - أعرُصُ العوارض: عارضة المعنى. من ثم، كان كلُّ ما يُقَرَّب بين هذين الجانبين المتنافرين فضائحيًا (ومن أشنع فضائحه: فضيحة الشكل). أليس من أشد المناظر إدهاشاً («إحدى أشد نزوات الطبيعة نُذرة») مشاهدةً اقترانٍ لصيقي بين حَدَي الطَّباق، وهما مُلتويان أحدهما على الآخر: جسدُ المرأة الشابة وجسد العجوز؛ لكن، يصل الانتهاك أوجَه لما تلمس المرأة الشابة العجوز؛ لأنه يتجاوز حينئذ حدود المكان ليصبح ماهويًا وعضويًا وكيمياويًا. حركة المرأة الشابة نوع من الفعل الشارد<sup>(2)</sup> الطفيف: وسواء اعتبرنا الاحتكاكَ الجسديَّ لهاتين المادتين الخاصتين المتفردتين: المرأة والمَخَصِي، اللَّاحِيَّ والحَيَّ هِسْتِيرِيَّة تعويض (بديلاً عن الانتعاض) أم اختراقاً لجدار (الطَّباق والهَلُوسَة)، فهو يُحدث كارثةً: إذ يحدث اصطدام انفجاريٍّ،

uno tenore.

(1)

(2) *L'acting out*: فعل بديل؛ شارد؛ مُنفلت؛ نوع من الشرود الخفيف والسرّيع: فعل يحلّ محل الكلام في التحليل النفسي؛ عمل خارج الموضوع.

وانقلاب كُلِّي في الجدول، وهروب جامع للجسدين المُتقارِبين بدون مُسوّغ: كُلُّ شريك من الطرفين مَوْضِعٌ لثورة عضوية حقيّة: عَرَقٌ وصُراخ: كأن كُلَّ واحد منهما قد قلبه الآخرُ وأحدث فيه مثل الاضطراب، أو كأنه قد أصابته مادة كيميائية ذات فعالية خارقة (المرأة للخصي والإخصاء للمرأة)، وكما في حالة القيء، فإن العميق يتم التخلّص منه. هذا ما يقع، حين نَقَلب سرّ المعنى، حين نقضي على الفاصل المقدّس بين القطبين الجدوليين، حين نمحو عارضة التعارض، التي هي أساس كل «فاصلية (مناسبة)». زواج المرأة الشابة والخصي كارثة كبرى (أو، إذا أردنا، إنه يُكوّن نظاماً ذا مدخلين): من المؤكّد، رمزياً، أن الجسد المزدوج، الجسد التوهّمي، الخُرافيّ، غير قابل للحياة، ومنذورٌ لتشتّت أجزائه: فحينما يُولَد جسمٌ زائد، يأتي لينضاف إلى توزيع المُتناقضات، المُتَنَجِّز من ذي قبل؛ هذا الملحق ملعونٌ (موضوعٌ تحت شعار الرقم 13، وَفَقَ نمطٍ ساخرٍ مرصودٍ، آنثذ، لمعالجته من مسّ الأرواح الشريرة والجُنُون): الزائد<sup>(1)</sup> ينفجر: ينقلب التجميع إلى تشتّت؛ أما من الناحية النبوية، فقد قيل إن المُحسّن البلاغي الأكبر، المنبثق عن الحكمة البلاغية، أي الطَّباق، لا يُمكن حرقه دون عقابٍ: المعنى (وأساسه التصنيفي) مسألة حياة أو موت: بالكيفية ذاتها، سينتهك المخصّي الصرف والنحو والخطاب، باستنساخه للمرأة وباحتلاله مكانها مُتجاوزاً بذلك عارضة الجنس، بهذا الإلغاء للمعنى سيموت صرازين.

(99). ما أن بدّر منه هذا الصوت حتى اتجهت إلينا أنظار ماريانته وفيليو ومدام دي لانتي. نظراتٌ كأنها نصالٌ البروق. ودّت السيدة اليافعة لو أنها غرقت في قاع السّين. • حصه. «لمس»: 3: ردّ الفعل يُمّ. • يتأكّد من جديد، هنا، الحقل النسوي وعلاقته الحصرية بالعجز: السيدة لانتي، ماريانته، فيليو، كُلُّ السّلالة الأنثوية لزمبيّتلا (وهذا محور الإخصاء).

(100). أمسكت بذراعي وجرتني نحو صالون صغير [بودوار]. أفسح الجميع،

رجلاً ونساء، لنا الممّر. لما وصلنا إلى آخر شُقَق الاستقبال، دَلَفنا إلى حجرة صغيرة نصف دائرية. • «لمس»: 4: هروب. • معنى ينتمي للمجتمع الراقي: فسح الطريق (لانسحاب) مُرتكبي الرّلات: المعنى الرمزي: الإخصاء مُعَد: المرأة اليافعة مُسَنَّهُ فأصبحت مُعلّمة: موسومة (دمز. عدوى الإخصاء). يُوحى الطابع نصف الدائري للحجرة الصغيرة (التي هربث إليها المرأة اليافعة مع السارد) بـمكان مسرحي، سيُصبح «تأمل» الأدونيس، انطلاقاً منه، أمراً مشروعاً.

(101). ارتمّت رفيقتي على أريكة، وهي ترتعش فَرَعاً، دون أن تشعُر بالمكان الذي حللنا به. • حدث: «لمس»: 5، التجاء.

(102). خاطبُها: - سيدتي إنك حمقاء. • دمز. المرأة-الصبية. تعرّضت المرأة-الشابة لتوبيخ السارد، الذي أنبها وكأنها طفلة غير مسؤولة؛ لكن، وبمعنى مغاير، حمقُ المرأة الشابة حُرُفي: إن حركة اللمس، التي نذت عنها، هي فعلاً اقتحام الدالّ للواقع، مُخترقاً جدار الرمز: إنه فعل دُهاني<sup>(1)</sup>

(103). - ردّت عليّ بعد هُنيهة من الصمت، كنت أتأملها أثناءها: • يمرّ الدّور الرمزي للسارد بظور التحول: قدّم إلينا، أولاً، بوصفه سيداً على المرأة الشابة، لكن، ها هو الآن يتأملها بإعجاب، ويصمّت ويتشّهّى: لقد صار منذئذ طالباً لشيء ما (دمز). (بالرجل - العبد).

(104). - لكن، هل الخطأ خطئي أنا؟ لماذا تترك السيدة لانتني أشباح الموتى يتسكّمون في قصرها؟ • شيفمة. ما فوق الطبيعي.

(105). أجبتُها: - ما هذا! يكفي أنك تفعلين ما يفعله البُلداء، تجعلين من عجوزٍ نافهٍ شبحاً. • يتميّز مخيالُ السارد: أي النظام الرمزي الذي يجهل نفسه من خلاله، أساساً بطابع غير رمزي: إنه، حسبما يقول، الشخص الذي لا يؤمن بالخرافات (بالرموز) (شيفمة. لارمزية). • دمز: المرأة - الصبية.

## 28. الشخصية والصورة البلاغية.

تؤكد الشخصية، حين تعبر سمات متماثلة مرات عديدة العَلَمَ (الاسم الخاص) ذاته، فتبدو وكأنها ترسخت فيه. الشخصية، إذن، نتاج تأليف؛ والتأليف مُستقرٌ نسبياً (موسومٌ بعودة السّمات) ومُعقّدٌ إلى حدٍّ ما (يحتوي على سماتٍ قد تتطابق قليلاً أو كثيراً، وقد تتناقض حتى هاتِهِ الدرجة أو تلك)؛ يُحدّد هذا التعقيدُ «شخصية» الشخصية الحكائية، التي تُشبه في تأليفها تركيبة مذاق [بَنَة] طيبخ ما أو نكهة خمرة ما. يشغل الاسم الخاص كحقلٍ لَتَمَغْنُطِ السّمات؛ ولأنه يُحيل، بكيفية افتراضية، إلى جسدٍ، فهو يَجُرُّ معه التشكيلَ السّيميَّ إلى زمن تطوُّري (سيرة حياة). مبدئياً، لا اسم لمن يقول أنا (الحالة النموذجية لهذا هو السارد البروستي): لكن، الواقع، أن هذا الـ"أنا" يصير بسرعة اسماً، أي اسماً له. ليس الـ"أنا" ضميراً في المحكي (ولا في كثير من المحادثات)، وإنما هو اسمٌ، وأفضل الأسماء؛ إنّ مجرد التفوّه بـ"أنا" معناه، بالضرورة، توفر المُتفوّه بها على مدلولاتٍ، وامتلاكه أيضاً لُمُدّة من الزمن، هي مدّة سيرة الحياة، وخضوعه، خيالياً، لـ«تطوّر» قابل للإدراك الذهني، والإعلان عن نفسه كموضوعٍ لِقَدَر، أن يُضفي على الزمن معنى. إذن، على هذا المستوى، فإن أنا (ولا سيما سارد صرّازين) شخصية. أما الصورة البلاغية، فشيء آخر تماماً: شيءٌ ليس بتاتاً بتأليفٍ من السّمات المُعلّقة على اسم مدني، فلا سيرة الحياة ولا النفسية ولا الزمن لم يعودوا قادرين بأن يستولوا عليها؛ إنها تشكيلة غير مدنية ولا شخصية ولا زمنية من العلاقات الرمزية. يُمكن للشخصية، كمُحسن بلاغي، أن تتأرجح بين دورين دون أن تحظى هذه الأرجحة بأي معنى؛ لأنها حدثت خارج زمن سيرة الحياة (خارج التسلسل الزمني): البنية الرمزية قابلةٌ كُلُّ القابلية للانقلاب: يُمكن قراءتها في كل الاتجاهات. هكذا تستطيع المرأة-الصبية والسارد-الأب أن يرجعا، بعدما امّحيا مدّة، ليصبحا المرأة-الملكة والسارد-العبد. ليس للشخصية، بوصفها شيئاً مثالياً رمزياً، استمرارية من حيث تأريخها (تسلسل زمنها) واتصال سيرة حياتها؛ لم يعد لها اسم، إذ لا تعدو أن تكون ممرّاً (يعود ويعود) للصورة البلاغية.

(106). رَدَّتْ علي بتلك الهيئة المهيمنة المستهزئة، التي تُجيد كُلُّ النساء لبوسها، حينما يُردُن أن يَكُنْ هُنَّ الْمُصِيبَات:

- أَصُمْتُ. . . المرأة-الملكة تأمر بالصمت (كُلَّ سيطرة تبدأ بالمنع من استعمال اللغة)، إنها تفرض على رفيقها (تُهَيِّئ بَيَظْحه إلى وُضْع المملوك)، وتستهزئ (تُشْكِر أَبَوَّة السارد) (هذه) المرأة - الملكة. . . إحالة. نفسية النساء.

(107). ثم صاحت، وهي تنظر حوالها: «- يا لها من حجرة استقبال جميلة! الساتان الأزرق اللامع الصقيلُ يجترح المعجزات دائماً في تزيين الجدران والأرضية. تُرى أهو جديد؟». أضافت، وهي تنهض للتوجه نحو اللوحة البديعة التأطير: . حدث. «الوحة»: 1: إلقاء نظرة شاملة على المحيط. الساتان الأزرق والجِدة والنَّضارة، فإما أن تُكوِّن مفعولاً واقعياً بسيطاً (لِيُوعِز الخطاب بأن حديثه عين الـ«حقيقة»، فلا بد له من أن يتحدث عن التفاصيل وأن يكون في ذات الوقت بلا معنى)، وإما أن تُوحِي بتفاهة أحاديث امرأة شابة، تتكلم عن التأنيث لحظة قصيرة، بعدما اجترحت حركة غريبة، أو أنها تُهيئ لبالغ الابتهاج والحماس<sup>(1)</sup>، اللذين سيكتنفان قراءة لوحة أدونيس.

(108). «آه! يا لها من لوحة رائعة!».

بقينا فترة نتأمل هذه الثُغفة العجيبة، . حدث. «الوحة»: 2: لَمَح (إبصار).

(109). التي يبدو أن ريشة غير طبيعية رسمتها. . كثنائياً، يمرّ العنصر الخارق للطبيعة والموجود في المرجع (الرَّمْبِينَلَّا توجد خارج الطبيعة) إلى موضوع اللوحة (الأدونيس «أجمل من أن يكون رجلاً») وإلى طريقة صنعها: «الـ«ريشة الخارقة للطبيعة» توحى بأن يد إله ما قامت مقام يد الرسام: مثلما كان ينزل المسيح، أثناء البَرَزَنَّة، من السماء لينطبع على الأيقونة التي كان الرسّام (الصَّبَاغ) البيزنطي قد لوّنها للتوّ (هذه) فوق-طبيعي».

(1) L'euphorie: حالة يشعر فيها المرء بالارتياح التام والرضى والابتهاج إلى حدّ الانفعال الحاد والهيجان، خاصة عند المرضى - رضى؛ سعادة؛ نشاط حاد؛ مرح.

(110). تُمثّل اللوحة أدونيس مُتَمَدِّداً على أديم أسد • صورة الأدونيس موضوعة (موضوع) للغز جديد (هو الخامس)، سيُعلن عن صياغته فيما يلي: هذا الأدونيس في اللوحة صورة لمن؟ (تأويلية. لغز 5: موضوعة). • يعتمد هذا الأدونيس، بـ «جلده الأسدي» على التمثيلات (الصور والتمائيل) النموذجية<sup>(1)</sup> للرعاة اليونانيين (إحالة. خرافات وصباغة فنية).

(111). المصباح المعلق وسط الصالون الصغير داخل آنية من المرمر، كان يُضيء حينذاك اللوحة بتورٍ خافتٍ لطيف، سمح لنا أن نتمتع بكل مناحي جمالها • شئمة: قمرية (ضوء المصباح خافت مثل ضوء القمر).

## 29. مصباح المرمر.

النور، الذي يَشعُّ من المصباح، واردٌ من خارج اللوحة؛ لكنه يصبح، كنايةً، هو الضوء داخل المشهد المصبوغ، المرمر (خافت وأبيض) - مادةٌ مُوصلة للضوء وليست مُصدّرة له، إنه انعكاسٌ مُنيرٌ وبارد - ليس مرمرٌ حجرة الاستقبال الصغيرة سوى القمر الذي يُنير الراعي الفتى. هكذا فإن الأدونيس - الذي سيُقال لنا عنه، في الرقم 547، أن جيرودي سيستلهمه ليصوّر أنديميون - سيُصبح عاشقاً قمرياً. هناك قلبٌ ثلاثي للشفرات: أنديميون ينقل معناه وتاريخه وواقعه إلى أدونيس: فنقرأ أنديميون بالكلمات نفسها التي تصف الأدونيس: ونقرأ أدونيس وفق وضعية الأنديميون ذاتها. كل شيء يُوحى في الأنديميون-أدونيس، بالأنوثة (أنظر وصف رقم 113): الـ «السحر الفتان»، «محيطات الأطراف» (كلمة لا تنطبق إلا على نماذج العُري «الرخوة» للمرأة الرومانسية أو للفتى الفتان في الحُرَافيات)، الجلسة الواهنة، شبه المُلتفتة، المنذورة للامتلاك، ذات اللون الأبيض- الشاحب والمُشعشع - (كانت المرأة الجميلة في ذلك العصر شديدة البياض)، الشعرُ كَثٌّ ومُتَعَكِّفٌ، «وأخيراً كل شيء». هاته العبارة الأخيرة مثلها مثل كُلِّ "إلى آخره" تمنع من ذكر كُلِّ ما لا نُسَمِّيه، أي ما يجب، في الوقت

(1) Les représentations académiques : تمثيل وتشخيص إغريقي بالرسم أو النحت والنقش للأجساد العارية (النموذجية).

نفسه، إخفاؤه وإعلانه: أدونيس مُعلَّق في عُلق المسرح (حجرة الاستقبال الصغيرة، نصف الدائرية) والأنديميون مكشوف، يُمرِّيه إيروس<sup>(1)</sup> صغير، يُسدل ستارة الخضرة، التي تُشبه ستارة خشبة المسرح، وإصبعه يُشير، بالضبط، إلى مركز ما يجب رؤيته وتفحصه: أي إلى العضو الجنسي، الذي شُطبت عليه، عند جيرودي، عارضة (غمامة) الظلام، تماماً مثلما قطعته ومثّل به مشرط الإخصاء في جسم رُمبيّلاً. زارت سيليني، يحدوها العشق، أنديميون؛ ضوؤها الفاعل يداعب جسد الراعي النائم، السانح له، ويتسرّب إليه: القمرُ فعّالٌ نشط، رغم أنوثته<sup>(2)</sup>، أما الفتى فهو، رغم ذكورته، سلبى: يخترق القصة كلّها قلب مزدوج للجنسين الإحيائيين ولطرفي الإخصاء، حيث النساء خاصيات والرجال مخصيون: هكذا تتسرّب الموسيقى إلى صرازين، لـ«تذهنه» وتحمله إلى أعلى درجات اللذة، تماماً مثلما امتلك نور القمر أنديميون فيما يشبه حماماً مُساباً يتخلّله. هذا هو التبادل الذي يُنظّم قواعد اللعب الرمزي: جوهرٌ سلبىّ مرعبٌ، أما الإخصاء فله، بكيفية مفارقة، نشاطٌ خارقٌ إلى أقصى حدّ. إنه يُشيع عدميّته في كلّ ما يحتكّ به: النقص مُعدٌ ومُستشّر. غير أن كلّ هذا نستطيع رؤيته (وليس قراءته فقط)، بفضل عملية انقلاب ثقافيّ أخيرة، هي الأشدّ وخزاً؛ هذا الأنديميون الذي يُوجد في النص هو الأنديميون نفسه القابع في متحف (متحفنا: اللوفر)، بحيث إننا، كلما

- (1) Eros: اسم إله الحب وأصل الخلق والإبداع في الخرافات الإغريقية؛ بل إنه أحد الآلهة الخمسة الرئيسيين. ابن البيضة والليل. جميل وخالد، له جناحان ذهبيان. لكنه لم يخلف. هو الذي له السلطة الكاملة على تناسل الآخرين. ينبغي التفكير في التشابه بين "أير العربية" وإيروس الإغريقية بالجذبة اللازمة. في الرسوم والصباغات يُقدّم كطفل جميل صغير يرفرف في السماء أو يقوم بدور تجميلي ما في لوحات الجمال والحب.
- (2) في الخرافة الإغريقية Séléné انظر الهامش في الملحق (1) قصة صرازين. سيليني Σεληνη (Séléné) في الخرافات الإغريقية: إلهة البدر المكتمل (إلى جانب الهلال آرتميس، وهيكتات القمر الجديد)، عاشقة أنديميون في قصة "صرازين" سلبية التيطانات وثيا، وأخت هيليوس (الشمس) والفجر. سمّاها الرومان لونا. تتغير تجلياتها من رواية إلى أخرى، فهي في بعضها، امرأة ناصعة البياض، ترتدي البسة رقيقة، هفافة، فضية، بياض طويلة، على رأسها هالة قمر التمام. وتركب في الليل الحالك عربة فضية تجرّها جياذ بياض.

طَلَعْنَا صَعْدًا مَعَ سِلْسِلَةِ اسْتِنْسَاخِ الْأَجْسَادِ وَالتَّنْسِخِ إِلَّا وَحَصَّلْنَا عَلَى الصُّورَةِ الْأَكْثَرِ حَرْفِيَّةً لِرَمْبَيْنِلَا: هِيَ صُورَتُهَا الشَّمْسِيَّة. لَا شَيْءَ بِمَقْدُورِهِ وَقَفْتُ رَحْلَةَ الْقِرَاءَةِ؛ بِوصفِهَا غُيُورًا لِلشُّفَرَاتِ: الصُّورَةُ الشَّمْسِيَّةُ لِلخَصِيَّةِ التَّخِيلِيَّةِ جُزْءٌ مِنْ النِّصِّ؛ لَنَا الْحَقُّ، إِذَا مَا تَبَعْنَا خَطَّ تَسْلُسِلِ الشُّفَرَاتِ، فِي الْوَصُولِ حَتَّى بُولُوز<sup>(1)</sup> فِي زَنْقَةِ بُونَابَرْتِ، وَطَلَبْنَا فَتَحَ عِلْبَةِ الْكَرْتُونِ (احْتِمَالًا هِيَ عِلْبَةُ «الْمَوْضُوعَاتِ الْخُرَافِيَّةِ»)، حَيْثُ سَنَكْتَشِفُ الصُّورَةَ الشَّمْسِيَّةَ لِلخَصِيَّةِ.

(112). - أَيْوُجَدُ عَلَى ظَهْرِ الْبَسِيطَةِ كَائِنٌ بِمِثْلِ هَذَا الْكَمَالِ؟! بِهَذَا سَأَلْتُنِي. • تَأْوِيلِيَّةٌ: لَغْزٌ 5: صِيَاغَةٌ (أَيْتَمِي نَمُودَجُ الصُّورَةِ الْمَرْسُومَةِ إِلَى «الطَّبِيعَةِ»؟) .. سَقِيمَةٌ: مَا فُوقَ-الطَّبِيعَةِ (: الْخَارِقُ لِلطَّبِيعَةِ).

### 30. فِيمَا وَرَاءَ، فِيمَا دُونَ.

الْكَمَالُ طَرَفٌ مِنْ أَطْرَافِ الشُّفْرَةِ (أَصْلٌ أَوْ نِهَايَةٌ، كَمَا نَرِيدُ)؛ يُمَجِّدُ (أَوْ يُشِيعُ الْمَرْحَ وَالْبَهْجَةَ) فِي نِطَاقِ كَوْنِهِ يَضَعُ حَدًّا لِنَفْلَاتِ التَّنْسِخِ، وَيُلْغِي الْمَسَافَةَ بَيْنَ الشُّفْرَةِ وَالْإِنْجَازِ، بَيْنَ الْأَصْلِ وَالْمُنْتُوجِ، بَيْنَ الْمِثَالِ وَالتَّنْسِخِ؛ وَبِمَا أَنَّ هَاتِيهِ الْمَسَافَةَ جُزْءٌ مِنْ دَسْتُورِ الْبَشَرِيَّةِ فَإِنَّ الْكَمَالِ، الَّذِي يَلْغِيهَا، يَقَعُ خَارِجَ الْحُدُودِ الْإِنْسَانِيَّةِ<sup>(2)</sup>، أَيْ فِي مَا فُوقَ الطَّبِيعَةِ، حَيْثُ يَلْتَحِقُ بِالْإِنْتِهَاكِ الْآخَرِ، الَّذِي هُوَ الْأَسْفَلُ «الدُّونَ» يُمْكِنُ، مِنْ حَيْثِ التَّجَنُّسِ، وَضَعُ الْأَكْثَرِ وَالْأَقْلَ فِي الصَّنْفِ نَفْسِهِ، هُوَ صَنْفُ الْمُبَالِغَةِ، لَا يَخْتَلِفُ مَا يَقَعُ فِي الْمَآوِرِ بَتَاتًا عَمَّا يَقَعُ فِي الْمَادُونِ؛ لِجَوْهَرِ الشُّفْرَةِ (الْكَمَالِ)، فِي نِهَايَةِ الْمَطَافِ، الْقَانُونُ نَفْسِهِ، الَّذِي يَتَمَتَّعُ بِهِ مَا يَقَعُ خَارِجَ الشُّفْرَةِ (الشَّاذُّ الْخِلْقَةُ وَالْخَصِيَّةُ)، لِأَنَّ الْحَيَاةَ وَالْمَعْيَارَ وَالْإِنْسَانِيَّةَ لَيْسَتْ سِوَى هِجَرَاتٍ وَسِيطَةٍ فِي حَقْلِ التَّنْسِخِ. هَكَذَا، نَجِدُ أَنَّ رَمْبَيْنِلَا هِيَ الْمَرْأَةُ-

(1) Jacques-Ernest Bulloz (1858-1942): مُصَوِّرٌ مُتَخَصِّصٌ فِي مَجَالِ الْفَنِّ، عَمِلَ عَلَى نَشْرِ مُصَوِّرَاتِهِ فِي شَكْلِ بَطَاقَاتٍ بَرِيدِيَّةٍ، مِمَّا جَعَلَهُ يُقَرِّبُ الْفَنِّ مِنَ الْجُمْهُورِ الْعَرِيسِ، شَكَّلَتْ مَجْمُوعَاتِهِ الْفَنِّيَّةُ رَصِيدًا رَئِيسًا فِي الْمَتَحَفِ الْخَاصِّ بِالصُّورِ فِي الرِّقْمِ 21 زَنْقَةُ بُونَابَرْتِ، بَارِيسَ 6.

(2) الْأَنْتَرُولُوجِيَّةُ.

السامية [المثال الأسمى] والمرأة الجوهري، الكاملة (الكمال، حسب اللاهوت الصّرف، هو الجوهري، وزمّيناً «تُحفة فنية»)، لكنها في الوقت نفسه، وبالطريقة ذاتها، الإنسان-الدّوني، إنها الحَصِيّ والنقص والأقلّ ما يمكن؛ إنها، في ذاتها، المُستَهَاء والمرغوب فيها شهوةً ورغبةً مُطلقتين؛ وهو في ذاته الممقوث المحتقر؛ فيه يتخالط الانتهاك. هذا الخلط صحيح، لأن الانتهاك ليس أكثر من علامة (زمّيناً موسومة، في الوقت نفسه، بالكمال والنقص)، وهو ما يسمح للخطاب بلعبة الالتباسات: فالحديث عن كمال أدونيس الخارق و"الفوق-طبيعي"، هو في الوقت نفسه حديث عن النقص "المادون طبيعي"، الذي يعاني منه الحَصِيّ.

(113). بعدما تفحصت، ليس بدون ابتسامٍ رضى عذبة، بهاء وروعة الأطراف والانحناءات: من الجلسة إلى اللون والشعر، كل شيء، كل شيء. • سيفة. أنوثة. • تُرحي اللوحة، الموصوفة على هذا النحو، بجوّ كامل من التآلق والازدهار والانعام الحسّي: يعتقد، هنا، اتفاقٌ ويحصل نوعٌ من الإشباع الإيروسى، انطلاقاً من الأدونيس المرسوم وفي اتجاه المرأة الشابة، التي تعبّر عنه بـ «ابتسامه رضى عذبة وساحرة». غير أن لذة المرأة الشابة تنجم، بفعل لعبة القصة، عن ثلاثة أشياء متباينة ومُتضّدة (بعضها فوق البعض) في الأدونيس: 1، رجل: هو أدونيس ذاته، موضوعٌ خرافي للوحة؛ على هذا التأويل للذة المرأة الشابة يتميّز حسدُ السارد؛ 2، امرأة: تدرك المرأة الشابة الطبيعة الأنثوية للأدونيس وتحس أنها مرتبطة به، سواءً عن تواطؤ أو عن صاقوية<sup>(1)</sup>، مهما كان الحال فهي، هنا، تكبت، مرة أخرى، السارد، المرمي خارج حقل الأنوثة المجيد؛ 3، حَصِيّ: لا يكفّ، حتماً، عن إثارة الفتنة في المرأة اليافعة (ومذ. زواج الحَصِيّ).

(114). ثم، أضافت، بعدما تفحصته تفحصها لإحدى غريمتها:

- إنه أجمل بكثير من أن يكون رجلاً. • لا تستطيع أجساد صرازين، سواء وجهها الإخصاء - أم أساء توجيهها - أن تتموّضع عن يقين تامّ على هذه الجهة من

(1) le saphisme: صاقوية نسبة إلى صافو الشاعرة اليونانية المترجلة، نزعاً أو طابع، انظر

هامش رقم 1 على الملحق (أ)، ص 332.

الجدول الجنسي أو في تلك: يوجد، ضمناً، نوعٌ من ماوراء المرأة (الكمال) ومادون الرجل (الإخصاء). القول إن الأدونيس ليس رجلاً، عبارة عن إحالة في ذات الوقت على واقع (كونه خصيًّا) وإلى خديعةٍ (كونه امرأة) (تأويلية. لغز 5: حقيقة وخداع: التباس).

(115). أوه! كم بلغت، آنذاك، عظمةً إحساسي بآثار تلك الغيرة، • هـ. رغبة السارد.

(116). التي حاول شاعرٌ، دون أدنى نجاح، إقناعي باعتقاده الراسخ في صحتها! حسدُ النقوش واللوحات والتمائيل؛ حيث يُبالغ الفنانون في تمثيل الجمال البشري، بناءً على المذهب الذي يدفعهم إلى وضع كل شيء موضع النموذج المثالي. • إحالة. الشفرة الأدبية عن العاطفة (أو شفرة العاطفة الأدبية). • هـ. تناسخ الأجساد (عشق نسخة: تستعيد العُجامة رقم 229) بوضوح موضوعية بغماليون).

(117). أجبتُها: - إنها مجرد صورة من إبداع مهارة فيان. • هـ. استنساخ الأجساد.

(118). لكن هذا الرسام العظيم لم يسبق له أن رأى الأصل قط. سيتضاءل مدى إعجابك، ربما، عندما تدرकिन أن هذا التمرين على الرسم أنجز بناءً على تمثال امرأة. • هـ. استنساخ الأجساد (يرتبط استنساخ الأجساد بعدم استقرار الجدول الجنسي، الذي يُورجح الحُصِّي بين الفتى والفتاة). • هـ. أنجزت صورة اللوحة بناءً على تمثال. هذا صحيح؛ لكن هذا التمثال نقل (استنسخ) امرأةً مغشوشة ومُزوّرة؛ بعبارة أخرى، الحديث صحيح حتى التمثال؛ خاطئ انطلاقاً من المرأة؛ حملت الجملة الكذب، التي تعاضدت مع الحقيقة، التي تبتدئ بها، كما أن المضاف إليه مُتضام مع المضاف (التمثال)؛ كيف يُمكن لمركبٍ إضافيٍّ عادي أن يكذب؟ (تأويلية. لغز 5: التباس).

### 31. النسخة المضطربة.

لا رغبة، ولا حسد، بدون الكتاب وبدون الشفرة، وهما السابقان دائماً: بغماليون عاشقٌ لحلقة في سلسلة شفرة النحت، ويتحاربُ باولو وفرنسيسكا انطلاقاً

من هوى لانسلوت وغوينيفر<sup>(1)</sup> (دانتى<sup>(2)</sup>، الجحيم، 5): تصيح الكتابة، وهي أصلٌ هو نفسه ضائعٌ، أصلاً للعاطفة. يحمل الإخصاء معه، في خضمّ هذا الانجراف المُنظَّم، الاضطراب؛ يصيب الفراغُ سلسلة الدلائل (العلامات) وتناسل النسخ وأطراد الشفرة بالجنون. ينحت صرازين، المخدوع، رُمبيلاً امرأةً في تمثال. فيان يُحوّل هذه المرأة إلى فتى، وبذلك يعود به إلى الجنس الأول للنموذج (رغاتزو نابولياني)<sup>(3)</sup>؛ يوقف السارد، بواسطة قلب أخير، وبكيفية

(1) Paolo Francesca: Lancelot, Guenièvre (پاولو فرنسيسكا: لانسلوت، غوينيفر) دانتى، الملهة الإلهية: الجحيم، النشيد الخامس؛ قصة شائعة في إيطاليا منذ القرون الوسطى: فتاة جميلة (فرنسيسكا) من عائلة بولنطا - منطقة رافينا، زوّجها أبوها لزوج دميم الخلقة وأخرج (دجيانشيوتو المدعو دجيوفاني) من عائلة مالتسطة بمنطقة ريميني، بقصد تحقيق التوازن والتحالف بين العائلتين بعد حروب وإراكات. لكن الفتاة تعلقت خلال إجراء المراسيم الأولية للزواج بباولو وكيل خطيبها دجيوفاني وأخيه، معتقدة أنه هو زوجها.بادلها باولو عشقاً لا يقلّ عن عشقها له. ذات مرة وهما يقرآن قصة غرام لانسلوت وغوينيفر، من تأليف غاليطو، أُنْجِجَ غرامهما المقطع، الذي وصف تقبيل العشيق لعشيقته. فقام باولو بتقبيلها وهو يرتعش؛ لكن صادف أن دخل الزوج في اللحظة ذاتها. فما كان منه إلا أن استلّ سلاحه وقتلها معاً. مما يدفعنا إلى القول إن الحكايات تقتل والكتب تقتل. غير أنها تُحيي أيضاً. يبقى، إذن، الواحد منها على مرّ السنين، عاملاً يعمل في هذا الاتجاه أو ذاك، بحسب الأحوال والظروف، مساعداً على تناوب - تناسل - الحياة والموت.

(2) دانتى Dante: شاعر إيطاليا ولغتها الناشئة الأكبر، كاتب وسياسي، ولد سنة 1265 بفلورنسا وتوفي سنة 1321؛ يعتبر كتابه الرئيس الملهة الربانية أو الكوميديا الإلهية إحدى أمهات الأدب. بصدد عمله تحدّث كثير من المُستعربين، ومن بينهم إيطاليون كبار، عن التقارب الحاصل بين عمله هذا وعمل أبي العلاء المعري رسالة الغفران، واستخرجوا نصوصاً عربية مُثبتة حرفياً.

(3) Ragazzo: لفظ إيطالي يعني، تقريباً، "الفتى الذي لم يبلغ بعد"، و"ما يعنيه لفظ الغلام في العربية". يكمن مصدر الإيحاء الجنسي للفظ في ما يتركه عدم النضج لدى الغلام من تردد بين الجنسين. يعود أصل اللفظ الإيطالي إلى "رقاص" العربية. ونُرجّح أن مرّد ذلك إلى شيئين: أولاً، شيوع "العادة الغلمانية" في الحياة المجتمعية وعلاقتها الوطيدة بتجارة الرقيق والإشباع الجنسي الشاذ؛ كما كان الحال في بغداد والأندلس، ولا زالت في أفغانستان - كمثال حي - إلى اليوم، الخ. ثانياً، وجود مهنة مجتمعية هي مهنة الراقص والراقص المُغني؛ تستجلب إليها، بالقوة أو بغيرها، غلماناً. لغوياً، يبدو اللفظ الإيطالي مُستمدّاً من صيغة المبالغة المتحوّل إلى اسم لـ "مُمتنّ =

اعتباطية، السلسلة عند التمثال، جاعلاً من الأصل امرأة. هكذا تتشابك ثلاثة مسارات: - مسار إجرائي، منتج «واقعي» للنسخ (يصعد من الرجل -أدونيس إلى المرأة- التمثال، ثم إلى الطفل المَحْوَل إلى أنثى)؛ - مسار مُخادع، سَطره الساردُ الغيران بالكذب والبهتان (ينطلق من الرجل- أدونيس إلى المرأة التمثال، ثم، ضمناً، إلى المرأة-المثال)؛ -مسار رمزي، ليس له من بدائل سوى الإناث: أنثى أدونيس وأنثى التمثال وأنثى الخصي: إنه الفضاء الوحيد المتناسق الذي لا يكذب فيه أحد. لهذا التعتيم وظيفة تفسيرية: يشوه الساردُ غنوة الأصل الحقيقي للأدونيس؛ يحوك خديعة، يستهدف بها المرأة الشابة- والقارئ؛ لكن هذا السارد ذاته يقوم، من الوجهة الرمزية وعبر سوء طويته، انعدام حولة النموذج (بإحاطته إلى امرأة)؛ إن كذبه مُوصِلٌ إلى الحقيقة.

(119). - لكن، من هو؟

تردّدْتُ، فأردفتُ بحدّة: -أريد معرفة جليّة الأمر. • مذ. المرأة- الملكة (يتشهى الساردُ المرأة الشابة، المرأة الشابة ترغب في معرفة من هو الأدونيس: ترتسم الخطوط العريضة لعقد معين). • تأويلية. لغز 5: صياغة (من هو نموذج الأدونيس؟).

(120). قلت لها: - أظن أن هذا الأدونيس يمثل أ.... ح....د... أقرباء السيدة لانتى. • حدث. «سرد»: 2: معرفة القصة (نعرف أن السارد يعرف هوية العمجوز، رقم. 70؛ نعلم، هنا، أنه يعرف إضافةً إلى ذلك أصل الأدونيس: إنه مؤهل، إذن، لحل الألغاز، وحكاية القصة). • تأويلية. لغز 5: جوابٌ مُعلّق. • • • • • مذ. تحريم (طابو) مضروب كختم على اسم الحُصَي.

### 32. التأخير والمُماطلة.

مُلامسةٌ خفيفةٌ للحقيقة، وتحريفٌ وفقدانٌ لها. هذا عطب بنيوي. الواقع، أن

= المهنة: "الرقاص" مع ضرورة تمييزها عن "الرقاص"، حامل البريد المخزني في المغرب خاصة. وكانت مهنة أخرى قائمة بذاتها.

للسُّفرة التأويلية وظيفة؛ هي الوظيفة ذاتها المُعْتَرَف بها (مع جاكسون) للسُّفرة الشعرية: كما أن القافية (خاصةً) تُبَيِّن القصيدة وَفَق انتظار العَوْد -التكرار- والرغبة فيه؛ فإن العناصر التأويلية تُبَيِّن اللغز، حسب توقُّع حلِّه والرغبة فيه. إن حيوية<sup>(1)</sup> النص تطبعها المُفَارَقَة إِذْن (منذ أن تستلزم حقيقةً يَتَوَجَّب استشفارُها): وهي حيويةٌ قارّة: يكْمُن المُشْكل في الإبقاء على اللغز في حالة الفراغ الأول لجوابه؛ ففي الوقت الذي تضغط فيه الجُمْل على مجريات أحداث القصة، ولا يصبح بمقدورها أن تكفَّ عن سَوِّقها وتنقلها من مكان إلى آخر، تُمارِس السُّفرة التفسيرية نشاطاً مُضاداً: يجب عليها أن تُجَهِّز، عبر هذا الانسياب الخطابي، مجموعة التَأْخُرات والتعطيلات (الاحتباسات والانعراجات والتوقُّفات والميول)؛ جوهر بنيتها ارتكاسيٌّ ورادٌّ- للأفعال؛ لأنه يُجابه التَقَدُّم الحتمي للغة بلعبة توقُّفات مُتْرَاثِيَة: إذ يمتدُّ بين السؤال والجواب فضاء تماطلائي بأكمله، شعاره المحتمل هو الكتمان، هذا المُحسِّن البلاغي الذي يَقْطع الجملة ويُلْعَقُها، يوقِفها ويُحَرِّف وجهتها (هو الكوس إيغو)<sup>(2)</sup> "أنا هم الفرجيلي"؛ هذا هو مصدر

La dynamique.

(1)

(2) كوس إيغو Le Quos ego: حرفياً "هم أنا" المشهورة بـ"كوس إيغو" فرجيل: عبارة مؤلفة في اللاتينية من quos التي تعني "اسم الموصول" وضمير الغائب الجمعي "ego" الدالة على "ضمير المتكلم" هي العبارة الناقصة، التي شرع في الصراخ بها نبتون، الإله الروماني للبحار، والتي لم يتفوّه منها إلا بضمير المتكلم (المُهْدَد- الفاعل- المبتدأ وضمير أو اسم موصول المخاطبين) المُهْدَدِين. وقد وردت في سياق كالتالي: ("إذا لم أضبط نفسي فسأ... كم"، الإنيابة، أ، 135) ثم توقّف. وذلك أن الرياح الهوجاء أثارت عاصفةً بدون إذنه، فغضب ورفع مذارته الثلاثية مُهْدِداً إياها (في الحقيقة هَدَد أوردوس وزفير)؛ لكنها كانت قد هدأت؛ مما جعل العبارة تبقى عالقَةً على شفتيه، وهي المثال المدرسي (الآتباعي) للمُحسِّن البلاغي المسمى في بلاغة كنتيليان بالأپروپوزيس aposiopesis. وهو نوع من تقطيع الكلام أو توقيفه، إما بسبب الاضطراب والانقلاب، اللذين تُحدِثهما العواطف والانفعالات في دقّ الكلام، وإما كطريقة يصطنعها الخطيب في أسلوب خطابه ليُحدث تأثيرات مُعَيَّنة. يقوم هذا المُحسِّن على مُحسِّنَيْن فرعيين: هما "الانقطاع"، من جهة، و"التحفظ" أو "الصمت عن الكلام والاكْتفاء بما قيل"، من جهة ثانية. أصبحت العبارة مرجعاً ثقافياً، شَخَّصها رسامون على رأسهم بيتر بول روينس في لوحة "كوس إيغو نبتون"، واستعملها كتاب وشعراء، كُلٌّ بطريقته، من أهمهم غوستاف فلوبر في مطلع مدام بوفاري في تشبيه الراوي لسلوك المعلم، في معاقبة =

كثرة الصُّرُفات الإرجائية في الشُّفرة التأويلية، بالمقارنة مع حُدُبها الأَقْصَيَيْن (السُّؤال والجواب): الخدعة (نوع من الكشف المُتَعَمِّد عن الحقيقة)؛ الالتباس (خليطٌ من الحقيقة والخديعة، غالباً ما يساهم، وهو يحيط باللغز، في تكثيفه)؛ الجواب الجزئي (الذي لا يفعل شيئاً أكثر من تهييج انتظار الحقيقة)؛ الجواب المُعَلَّق (عَيٌّ يحبس الكشف ويوقِّفه)؛ الحصر (إثباتٌ لتعذُّر الحل). يشهد تنوُّع هذه الحدود (لعبٌ اختلافاً) أحسن شهادة على الجهد العظيم، الذي يجب على الخطاب أن يبذله، إذا أراد، لكي يُوقَف اللغز، ويُبْقِيَ عليه مفتوحاً. بهذه الكيفية يصبح الانتظار الشرط الأساس للحقيقة: تقول لنا هذه المَحْكِيَّات: الحقيقة هي ما يُوجَد في نهاية الانتظار. هذا الرسم يُقَرِّب المَحْكِيَّ من طقس تلقين تعاليم الطوائف السرية (طريقٌ طويلٌ مليءٌ بالعوائق والعتمات والتوقُّفات، يوصل فجأةً إلى النور)؛ يَسْتَبْعُ عودةً إلى النظام؛ لأن الانتظار فوضى: الفوضى هي الزيادة، ما ينضاف بكيفية لا نهائية دون أن يحلَّ أيُّ مشكل، دون أن يُكْمَل شيئاً؛ النظام هو خبر المبتدأ ومفعول الفعل المتعدي؛ إنه المُتَمِّم وما يَمْلَأ وَيُشْبِع وَيُقْصِي، بالضبط، كُلُّ ما يُمكن أن يُهدَّد بالزيادة: الحقيقة هي ما يُكْمَل وَيُعْلَق. مُجْمَل القول: إن المَحْكِيَّ التأويلي، القائم على مَفْصلة السؤال والجواب، مَبْنِيٌّ على غرار الصورة، التي نُكوِّنُها عن الجملة: بنيةٌ لا شك في كونها لانهايةً من حيث امتداداتها؛ لكن يُمكن اختزالها إلى الوحدة الثنائية: مُسَنَدٌ ومُسَنَدٌ إليه، المَحْكِيُّ (بالطريقة الكلاسيكية): طرَحَ للسؤال كَمُسَنَدٍ إليه لا يكفُّ مُسَنَدُهُ عن التأخُّر والتماطل؛ لَمَّا يصل المُسَنَدُ (الحقيقة)، تنتهي الجملة والمَحْكِيَّ، لقد تَمَّ نعتُ العالم (بعدما انتابنا خوفٌ شديدٌ من عدم حصول ذلك). غير أنَّ من المستحيل على أي نحوٍ، مهماً علَّتْ درجةُ جِدَّتِهِ، وبمجرَّد أن يَبْنِيَّ على ثنائية المُسَنَدِ إليه والمُسَنَدِ، أو الذات والمحمول، أو الفعل والفاعل -أن يكون إلا نحواً تاريخياً، مُرتَبطاً بالماورائيات الكلاسيكية، كذلك حالُ المَحْكِيَّ التأويلي- الذي تأتي فيه الحقيقة لَتُسَنَدَ إلى مُسَنَدٍ إليه ناقصٍ، مُؤَسَّسٍ على قاعدة انتظار الإغلاق المقبل

والرغبة فيه- له تاريخ مضبوط، ويرتبط بالحضارة الكيريجماتية<sup>(1)</sup> للمعنى والحقيقة، للنداء والاستجابة.

### 33. وأو.

حينما يتردد السارد في إخبارنا بحقيقة الأدونيس (ويُحرّف الحقيقة أو يُغرقتها)، يمزج الخطاب بين شِفتين: الشُّفرة الرمزية -منها يُستمدُّ فرضُ المنع على ذكر اسم الخَصِي، والخُبْسة التي يُثيرها هذا الاسم حين المجازفة بنُطقه- والشُّفرة التأويلية، التي لا ترى في هذه الخُبْسة سوى تعليق للجواب، تفرضه بنية المَحْكِي الإرجائية. هل تكسي إحدى الشُّفرتين الاثنتين، المُحَال إليهما من خلال الكلمات ذاتها (الدالّ نفسه)، أهمية أكثر من الأخرى؟ أو بعبارة أدق: أوجب علينا، إذا ما أردنا «تفسير»: الجملة (ومن ثَمّة تفسير المَحْكِي)، الحسْمُ لصالح هذه الشُّفرة أو تلك؟ أوجب أن نقول إن تردّد السارد يُحدّده قيّد الرمز (الذي يريد إخضاعَ الخصي للرقابة) أو غاية السفور (التي تقضي بأن يتمّ، في ذات الوقت، تقديم خُطاطة للكشف وتأخيرها)؟ لا أحد في العالم (لا كائنٌ عالمٌ، ولا إلهٌ للمَحْكِي) يستطيع الحسْم في الموضوع. لا يُمكن الجزم بشيء بصدد الرمزي والإجرائي في المَحْكِي (ولربما كان هذا تعريفاً له)، إنهما يخضعان لحكم: وأو. وهكذا، فإن الاختيار والعزم بالحكم لصالح تراتبية ما بين الشُّفرات، ولصالح تحديد مُسبق للرسائل، كما يفعل ذلك تفسير النص، عملٌ غير- مُناسب<sup>(2)</sup>، لأنه سَحَقٌ لصفيرة الكتابة تحت اسم أحادي الدلالة، هو هنا

(1) كيريجماتية (la kerygmatische : la kerygmatische) من "kérygma" بمعنى الإعلان والرسالة، والتبليغ. - ما يتعلّق، في اللاهوت المسيحي، بالرسالة كما بلّغها وعبّر عنها المسيح لحوارييه ولعامة الناس؛ وكما بلّغها هؤلاء الحواريين للناس. يُحيل اللفظ، إذن، إلى فحوى رئيس وأولي وخام، وإلى مضمون أساس في رسالة عيسى بن مريم. إنه الإعلان الأول عن الرسالة كلها: أي كلام المسيح في ذاته وكلام حوارييه المُبشرين، من ذي قبل، وتمييزاً عن كل الكلام الذي تعلّق بتلك الرسالة فيما بعد، - أصولية، - سلفية.

(2) Impertinent غير - مناسب؛ غير - فاصل. وعملية التفكيك، الملاحظة آنفاً، تتكرّر هنا، أيضاً، وستكرّر مراراً فيما يشبه تفخيم المعنى المقصود والتأكيد عليه.

نفساني<sup>(1)</sup> وهنا شعرياتي (بالمعنى الأرسطي). بل وأكثر من ذلك، إخطاءاً تعددية الشُّفَرَات، معناه فرض الرقابة على عمل الخطاب: إن عدم الحسم يُعرِّف فعلاً، ويُعرِّف أيضاً إنجازات الحاكي: وكما لا تسمح استعارة موقفة للقراءة بأن تُقيم بين ألفاظها أي ترتيب، وتنزع كُلَّ حاجزٍ يعترض سبيل سلسلة تعدد الدلالات (على عكس التشبيه: هذا المُحسن البلاغي المؤصَّل، كذلك فإن الـ «مُحكِّي» الجيد يُنجز في ذات الوقت تعدد الشُّفَرَات واستدارتها، مُصْححاً على الدوام، من جهة، سبببات الأحذوثة بكثائية الرموز، وُصْحح، من جهة معاكسة لذلك، توافقت المعاني بواسطة العمليات التي تجر الانتظار نحو نهايته وتمحقه.

(121). قاسيتُ آلام رؤيتها غارقة في تأمل هذه الصباغة. جلستُ بهدوء صامت. قعدتُ بجانبها وأمسكتُ بيدها، دون أن تشعُر بشيء! لقد تملكثتها الصورة ونسيتني! • دهذ. زواج الحَصِي (هنا تفخيمٌ لتوحد المرأة الشابة والحَصِي: معروف أن التشكُّل الرمزي غير خاضع لتطور حكائي<sup>(2)</sup>): ما انفجر انفجاراً كارثياً يُمكن أن يتوحد، من جديد، بسلام). • دهذ. تجانس الأجساد (عشق لوحة [البورتريه] شبيه بعشق بغماليون لتمثاله).

(122). حينئذ، تردّد في أبهاء الصمّت الرائن حولنا الوقع الخافت لخطوات امرأة، تُحدِث رويثها ههههه وحفيفاً. • الحلقة القصيرة من القصة، والتي تبدأ من هنا (وتنتهي في الرقم: 137) لينة؛ قطعة من البرنامج مُدمجة في الآلة، وهي متوالية تساوي، في مجملها، مدلولاً واحداً: هبةُ الخاتم تُطلق من جديد اللغز 4: من المعجوز؟ تحتوي هذه الحلقة على العديد من الأحداث والسلوكات (حده. «دخول»: 1: الإعلان عن الدخول بإحداث جلية خافته).

(1) نسبة إلى التحليل النفسي la psychanalyse.

(2) دياجيز diégétique من la diégèse: الحَكِّي؛ فعل الحَكِّي، عملية الحَكِّي. لفظ وارد من الإغريقية (ديجيزيس = διήγησις) أ - اسم آخر للحَكِّي، أو تعيين فعل الحَكِّي داخل الحكاية؛ ب - وبالتالي العالم الزمكاني والأحداثي، الذي تجري فيه الحكاية، المصطلح من وضع إتيان سوريو، 1951، مجال علم الفيلم. اقترضه ج. جنيت، فيما بعد، وطوره مطبقاً إياه على الرواية (ر. بارت)، ص 145، النسبة والوصف منه) diégétique كُلّ ما يُمكن أن يحدث أو يتوقَّع حدوثه في عالم حكائي (توقمي = خيالي).

(123). رأينا الشابة مَارِيَانِيَنَهَ داخلَةً، وَسِمَاتُ البراءة تزيدها إشراقاً على إشراق، أكثر مما تُضفيهِ عليها أنافئها ونضارَةُ زيتِها؛ تسير على مهل، وتسند بعناية الأَمَ الحانية وبِرَ البنت الصالحة، الشيخ المرتدي للباس، الذي كان قد أجبرنا على الهرب من قاعة الموسيقى والرقص. • حدث. «دخول»: 2: الدخول بمعناه الحقيقي. • تأويلية. لغز. 3: وضِعْ وضَوْغْ تُعَضِّدُ العلاقاتُ الغامضة بين العجوز ومَارِيَانِيَنَهَ اللغز المرتبط بعائلة لانتِي: من أين جاءوا؟ من هم؟) • • • شذوذة. طفولية.

(124). كانت تقوده، تنظر إليه بنوع من القلق، يبطأ بقدميه الواهنتين الأرضَ بتمهل. تأويلية. لغز 3: صياغة (ما الدافع الذي يُحفِّزُ مَارِيَانِيَنَهَ على بذل هاتِهِ الرعاية القلقة؟ ما العلاقة الرابطة بينهما؟ من هم آل لانتِي؟).

### 34. رُغَاءُ المعنى.

هناك ثلاثة أنماط مُمكنة للتعبير عن كُلِّ حدثٍ روائيٍّ (يُسجِّلُه خطابُ الرواية الاتباعية). إما أن يتمَّ الإفصاحُ عن المعنى وتسميةُ الحدث، دون تفصيل فيه (المصاحبة بعناية قلقة). وإما أن يكون المعنى مُفَصَّحاً عنه دائماً، لكن الحدث أكثر من مُسَمَّى: إنه موصوف (النظرُ بقلبي إلى الأرض، هناك حيث يضع الشخص، الذي تقوده، قدميه). وإما أن الحدث موصوف، لكن المعنى مسكوتٌ عنه: والحدث مُوحى به فقط (بالمعنى الخالص) من لدن مدلولٍ ضمني (النظر إلى العجوز يضع بثوذة قدميه الواهنتين). يفرض التماطُلُ الأوَّلان، اللذان يُعبران عن الدلالة تعبيراً مُفْرِطاً، إشباعاً مُحكِّماً للمعنى، أو، إذا ما فَضَّلنا التعبير بطريقة أخرى، نوعاً من الحشو ونوعاً من الثثرة الدلالية، الذي يُمَيِّزُ الحقيقة العتيقة<sup>(1)</sup> -أو الطفولية- للخطاب الحديث، الموسوم بالخوف الهوسي من إخطاء تبليغ المعنى المراد (أساسه)؛ من ثَمَّ كان ردُّ فعل آخر الروايات (أو «جديد» ها)

(1) الحقبة العتيقة L'ère archaïque: يقسم المؤرخون التاريخ الإغريقي قاعدة وأساس التصوُّر الأوروبي للتاريخ إلى عهد قديم، يبدأ من القرن 12 قبل الميلاد (العهد الغامض)؛ فالعهد العتيق ويبدأ حوالي القرن الثامن ق.م. يليه العهد الاتباعي الكلاسي، حوالي سنة 510 ق.م. ثم العهد الهيليني، بدءاً من سنة 323 ق.م. يليه العهد الروماني سنة 148 ق.م.

ممارسة الأسلوب الثالث: التعبير عن الحدث دون مزاجته بالحديث عن دلالة.

(125). وصلّا معاً، بعد عناءٍ شديد، إلى باب مخفيّ بسجادةٍ جدارية • حدث.  
«باب» 1 (توجد «أبواب» أخرى). 1: الوصول إلى باب (أضف إلى ذلك أن الباب  
المُخبًّى يوحى بجو غامضٍ وعجيب، الأمر الذي يعيد إثارة اللغز 3).

(126). هناك، طرقت ماريّاتينّه البابَ طرْقاً خافِئاً. • حدث. باب 1 2: طرق  
على الباب.

(127). فجأةً، ظهر بقُدرةٍ سحرية، رجلٌ ضخّم الجثة، فظٌّ، نوعٌ من الجثّي  
الآليّف. • حدث. «باب» 1: 3: ظهر بالباب. (أي أن الظاهر بالباب فُتِحها). • إحالة.  
الروائي: (ظهور مارد). الرجل الضخّم الفظ هو الخادِمُ المشار إليه في العُجامة رقم 41،  
باعتباره عضواً في الطائفة النسوية الحامية للعجوز.

(128). قبل أن تُودع العجوزَ لعناية هذا الحارس الأعجوبة. • حدث. وداع: 1:  
إيداع واستئمان (قبل المغادرة).

(129). قُبِلَت الفتاة البانعة، ببالغ الاحترام، الجُنة المتجولة؛ ولم تخلُ ملامستها  
الطاهرة من مُلاطفةٍ سخيّة، لا يملك سرّها سوى بضع نساءٍ محظوظات. • حدث.  
«وداع: 2»: تقبيل. • تأملية. لغز: 3: وضع وصوغ (أي صنف من العلاقات يُمكن أن  
يترتّب عن «ملازمة طاهرة» و«ملاطفةٍ سخيّة بالغية الاحترام»؟ أهى أبوية؟ أهى  
زُوجية؟). • • • إحالة. شيفرة الأمثال: النسوة الساميات.

(130). آديو، آديو! قالتها له بأروع تموجات صوتها الفتّي. • حدث. «وداع: 3»: قول:  
«وداعاً» • سنيمة. الصبغة الإيطالية.

(131). بلْ ذهبت إلى حدّ أن أضفت على المقطع الأخير جملة نغماتٍ متلاحقة  
بسرعةٍ وروعةٍ وإتقانٍ فتانٍ، لكن، بصوتٍ خافت، كما لو أنها كانت ترسم بوحٍ قلبها  
بعبارةٍ شعرية. • سنيمة. الخاصة الموسيقية.

### 35. الواقع، المؤجراً.

ماذا سيقع لو أننا أدّينا، عملياً، آديو ماريانته، على النحو الذي وصفه به الخطاب؟ لا ريب أننا سنحصل على شيء غير مناسب وشاذّ، وليس موسيقياً البتّة. بل وأكثر من ذلك: هل يمكن، على الأقل، إنجاز الحدث المُتحدّث عنه هنا؟ يُؤدّي بنا هذا إلى قضيتين: الأولى هي: ليس للخطاب أية مسؤولية تجاه الواقع: ليس للمرجع، في الرواية الأكثر واقعية، من «واقع»: لتتصوّر الفوضى التي سيثيرها أشدّ السرود حكمة، لو أننا فهمنا توصيفاته حرفياً، وترجمناها إلى برنامج من العمليات، أو، بكل بساطة، لو أننا أدّيناها وطبقناها عملياً. الحاصل، (وهذه هي القضية الثانية) ليس قطعاً ما نسمّيه «واقعاً» (في نظرية النص الواقعي) سوى شيفرة تمثل (شيفرة دلالة): وليس، قط، بشيفرة تطبيق: الواقع الروائي ليس قابلاً للأجراً<sup>(1)</sup> ستكون مطابقة الواقع بما هو قابل للتطبيق العملي - كما يبدو، في نهاية المطاف، أن من «الواقعي» جدّاً إنجازها - قلباً وإفساداً للرواية حتى حدود جنسها (من ثمّ كان التدمير الحتمي للروايات حين الانتقال بها من الكتابة إلى السينما، من نظامٍ للمعنى إلى نسقٍ الإجرائي: القابل للأجراً والتطبيق العملي).

(132). تسمّر المعجوز، وقد انتابته فجأة إحدى الذكريات، على عتبة هذا المخبأ السري. تناهت، حينئذٍ، إلى أسماعنا، بفضل الصمت العميق المُختم على المكان، التنهيدة الحرّى العميقة التي انقلعت من صدره. • سمة. النزعة الموسيقية (يتذكّر المعجوز أنه كان سوبرانياً). • حصد. «هبة»: 1: الحضّ (أو أن يكون هو المحضوض) على العطاء.

(133). خلّع أجمل خاتمٍ من بين الخواتم العديدة، التي كانت تُثقل أصابعه

(1) L'opérabilité: خاصة القابل للأجراً والممكن أجراًته؛ - المؤجراً؛ - القابل للأجراً؛ - للتطبيق العملي Opérable؛ ومن ثمّ فـ l'opérateur هو المؤشر الإجرائي والأداة الإجرائية والرمز المستعمل لذلك؛ أما الجهاز الإجرائي السارد، من جهة، والإجراءات السردية، من جهة ثانية وحسب السياق، فمقابلان تقريبان لـ "l'opérateur".

الشبيهة بأصابع هيكلٍ عظمي، ودسّه في صدر ماريانينّه. • حدث. «هبة: 2»: تسليم الشيء (الهبة).

(134). شرعت الفتاة الحمقاء في الضحك، تناولت الخاتم، ألبسته أحد أصابعها من فوق القفّاز، • حدث. «هبة: 3»: قبول الهبة (الضحك والقفّاز عبارة عن مفعولات للواقع وإشارات تحكّم، من خلال انعدام- معناها وتفاهتها ذاتها، بصحة «الواقع» وتؤشّر عليه وتوقعه، وتمضيه، وتدلّ عليه.

(135). وانطلقت تجري مُسرعةً بحماس نحو قاعة الحفلة، التي كان قد دوّث فيها، حينئذٍ، مقدمات رقصة المواجهة<sup>(1)</sup> • حدث. «ذهاب: 1» إرادة الخروج.

(136). لمحنتا. فقالت، وقد تورّد خداهما:

- آه ! لقد كنتما ها هنا؟

بعدما تفرّسنا بناظريها، وكأنها تستفسرنا؟ • حدث. «ذهاب: 2» توقيف مغادرتها. الكاف هو الأداة الإجرائية الأساسية للمعنى، المفتاح الذي يُدخل الاستبدالات، والمُساويات، وهو الذي يُتيح الانتقال من الفعل (تنظر لتستفسر) إلى ما يبدو [الظاهر] (كما لو أنها تستفسر)، من القابل للأجرة إلى الدالّ.

(137). جرث نحو مُراقصها، بالتزق البريء المميّز لعمرها. • حدث. «ذهاب: 3» انطلاقٌ من جديد.

### 36. الطّي، النَّشْر.

ما هي سلسلة الأحداث؟ إنها نشرٌ لاسم. دخول؟ يُمكنني نشرها إلى ما يلي: «إعلان عن النفس» و«ولوج». ذهاب؟ يُمكنني بسّطها إلى «إرادة»،

(1) رقصة المواجهة La contre danse: تحريف فرنسي للفظ الإنكليزي country dance: رقصة البادية؛ يُواجه فيها أزواج الراقصين، حوالى الثمانية، بعضهم بعضاً لتأدية أشكال وصور الرقصة.

«توقف»، «انطلاق من جديد». ومنح؟ إلى «إثارة»، «تسليم»، «قبول» (استلام). أما تأليف المتوالية، فيتطلب، على العكس من ذلك، العثور على الاسم؛ المتوالية هي «العملة» أي ما يساويه الاسم. بأي تقسيمات يتم هذا الصّرف (التبادل)؟ ما الذي يحتويه الـ «وداع»، الـ «باب»، الـ «هبة»؟ ما الأحداث المترتبة عن ذلك والمؤلفة له؟ وفق أي ثنيات نغلق مِرْوحة المتوالية؟ يبدو أن نسقين من الثّنيات («منطقان») لازمان بالتناوب. الأول يُجزئ العنوان (اسماً أو فعلاً) وفق لحظاته المكوّنة (يمكن للمفصلة أن تنقسم بالانتظام: شرعاً تابع، أو بالاضطراب: شرعاً توقف\انطلق من جديد). يلصق الثاني بالكلمة -الرئيسة أحداثاً مجاورة (قال وداعاً، أودع، قبل). في الواقع، ليس لهذين النسقين، اللذين أحدهما تحليلي والآخر تخفيضي، أحدهما تعريفي والآخر كنائي، من منطق آخر غير منطق ما-سبق-رؤيته وما-سبق-قراءته وما-سبق-فعله: منطق التجربة والثقافة. يجري نشر المتوالية، أو عكسها أي طيها، تحت سيطرة نماذج كبرى: إما ثقافية (الشكر على الهبة) أو تنظيمية (إرباك مجرى حدث) أو ظاهراتية (الصوت، أو الضجة، يسبق الحدث)، الخ. متوالية الأحداث سلسلة حقيقية ومؤكّدة: أي أنها «تعددية تحكمها قاعدة تنظيمية» (لايبنتز<sup>(1)</sup>)، لكن قاعدة التنظيم، هنا، ثقافية (هي، على العموم، «العادة») ولسانية (إمكان وجود الاسم، الاسم الضخم بإمكاناته). يمكن، على المنوال ذاته، أن تنتظم متوالات فيما بينها (تلتقي وتتفصل) بكيفية تؤلف بها ما يشبه الشبكة، جذولاً (هكذا هو الحال، مثلاً، بخصوص المتوالات التالية: «دخول»، «باب»، «وداع»، «ذهاب»، لكن «حظ» هذا الجدول (ومن الناحية السردية هاته الحلقة) متعلّق بإمكان وجود اسم -اصطناعي (مثلاً: المتوالية الاصطناعية عن الخاتم). من ثمّ، فإن القراءة (إدراك مقروء النص) هي السير من اسم إلى آخر، من ثنية إلى أخرى: إنها الطّي تحت اسم ما، ثم

(1) غوتفريد ويلهيلم لايبنتز Leibnitz (1646-1716): فيلسوف وعالم رياضي ومنطقي وقانوني ولاهوتي وفيزيائي وعالم لغة ودبلوماسي ألماني؛ يقول بالتناقص المسبق واللغة الثنائية ودرس الحساب اللانهائي ومن مصطلحاته الرئيسة فكرة المونادات. من مؤلفاته خطاب الغيبيات ودراسات جديدة في الفهم البشري والمونادولوجيا من أقواله «قانون التغيير يصنع فرادة كلّ مادة (ماهية) خاصة»

نشرُ النص وفق الطَّيَّات الجديدة لهذا الاسم. هكذا هي الحَدَّثِيَّة<sup>(1)</sup>: حيلة (أو فن) قراءة تبحث عن أسماء: يسعى جاهداً نحوها: فعلٌ تسام لفاظي، عملٌ تصنيفي يُنَجِّزُ انطلاقاً من العمل التصنيفي للغة؛ ذلك، مثلما تتكلم الفلسفة البوذية، عن نشاط الـ "مايا"<sup>(2)</sup>: لائحة للمظاهر، لكن من حيث كونها صيغاً مُتَجَزَّئة: أي أسماء.

(138). سألتني مرافقتي الشابة: - ماذا يعني هذا؟ هل هو زوجها؟ • تأويله. لغز 3: صوغ (ما هي العلاقة الأبوية بين آل لانتي والعجوز؟). • تمنح الفرضية، حتى لو كانت خاطئة، اسماً أي مَنْقَذاً للرمز؛ إنها تزوج، مرةً أخرى، الخصي بالفتوة والجمال والحياة: زواج تام بالمرأة الشابة أو بِمَارِيَّائِنَه: لا يُحابي الرمز أحداً؟ (دع. زواج الخصي).

(139). أظنتني أحلم. أين أنا؟

أجبته: - أنت! أنت، يا سيدتي المُهْتَاجَةُ، يا من تعرفين جيداً أدقِّ العواطف، وتبرعين في تنمية الطيف الأحاسيس والأهواء في قلب الإنسان، دون قتلها، ودون أن تحرقه منذ أول يوم، أنت التي تُواسين شقاوات القلب، وتقربين الذهن الباري إلى الروح المتحمسة الجديرة بإيطاليا وإسبانيا..

لاحظت جيداً أن لغتي شابته سخرية مرة. قاطعتني حينها دون أن يبدو عليها أنها انتبهت إلى ذلك، لتخاطبني:

- إنك تفضِّلني على مقاسك. يا له من استعباد فريدا! أتريد ألا أكون أنا؟

صرختُ مرعوباً من موقفها القاسي:

- أوه! لا أريد شيئاً. • هنا شيفرتان ثقافيتان، كُلُّ منهما تتبنَّى الأخرى: (1) ما دامت المحادثات المُزخرفة والمُتَصَنِّعة<sup>(3)</sup>، كلما ازدادت تشفيراً وتقنيماً ازدادت ثِقْلاً

(1) le proairétisme: انظر الهامش الخاص بهذه المادة أعلاه le code proairétique: شيفرة أفعال وسلوكات: شفرة الأحداث، الوقائع، الأفعال والأعمال (انظر الهامش أعلاه).

(2) Le maya: أمُّ بوذا في المذهب البوذي، وتعني في الفلسفة الهندية -الفيدية- وهم عالم موجود مادياً.

(3) le marivaudage: نسبة إلى الكاتب الفرنسي Marivaux: صحفي وروائي ومسرحي =

فادحاً، فإن الكاتب إما يسوقها، عن طيب خاطر، كمحاكاة ساخرة؛ وإما يسوقها كطريقة بلزاقية خاصة لتصوّر «تفاهات» المحادثات العامة، (2) لا ريب أن السخرية ثقيلة، هي الأخرى، وللأسباب ذاتها (إحالة). المحادثات المُتصنّعة (المارفودية. السخرية). .. إحالة. الذهنية الباريسية، العاطفة الجنوبية. ... الآن، أصبح السارد، الذي كان أبويّاً في البدء، عاشقاً مُتألماً مُتأوِّهاً؛ يتقهقر الرجل -العبد، الذي تُسيطر عليه المرأة- أمام أقلّ كلمة تنبس بها سيدهُ («بدون أن يبدو عليها أنها انتبهت إلى ذلك»)، مُعبّراً بفعله هذا عن عبوديةٍ ضروريةٍ لما يلي المذكور، مباشرةً، من الحكاية (ومذ. المرأة-الملكة والسارد العبد).

(140). أحفاً تودّين، على الأقل، الإصغاء لرواية هاته العواطف الجارفة التي ولّدتها في قلوبنا نساء الجنوب الفاتنات. • يعرف السارد قصة العجوز الغامض المُلغز والأدونيس الأعرجية (رقم. 70 و120)؛ تهتمّ المرأة، من جهتها، به (رقم. 119): لقد توفرت شروط عقد السرد. ولتُنقل الآن إلى اقتراح صريح للمُحكّي. أولاً، لهذا الاقتراح (هنا) قيمة الهبة التوسّلية، المرصودة كمُقاوضة، تُعادل إهانة السارد للمرأة-الملكة، التي ينبغي استرضائها وتطبيبِ خاطرها. يتكوّن المُحكّي، الذي بدأت تبدو بوادره، إذن منذ الآن كقربان، قبل أن يُصبح سلعةً (في مباحة ستتحّد معالمُها فيما بعد) (حدث. «سرد»: 3: اقتراح المُحكّي). .. إحالة. العاطفة (لذاذات التشبيه: الشمس الحارة تهيج عواطف حارقة؛ لأن الحب شعله). الطابع الجنوبي، الذي توحى به السحنة الزيتونية للفتى فيليثو، هو الجنس المُحتوي، مسبقاً، على النوع «إيطاليا». ... يقترح الحديث قياساً إضمارياً كاذباً: 1. القصة التي سيُشرّع في حكيها قصة امرأة؛ 2. غير أنها ستكون قصة رُمبينيلاً؛ 3. إذن، ستكون رُمبينيلاً امرأة. هذه خدعة يخادع بها السارد مُخاطبته، المسرود لها (والقارئ أيضاً)؛ لقد ضل اللغز 6 (مِن الرُمبينيلاً؟) وهو لم يبدأ بعد (تأويلية. لغز 6: صياغة الموضوع وخدعة).

### 37. الجملة التاويلية.

القضية التي تُصاغ بها الحقيقة جملةً «جيدة البناء»؛ تتألف من مُسندٍ إليه (هو موضوع اللغز ومحورُه) ومبنيّ السؤال (صياغة اللغز) وعلامة استفهامه (وضع

= فرنسي (1688-1763)؛ أقرب إلى المثالية. تمتّع بشهرة كبيرة. إليه تُنسب المبالغة في التصنّع والتكلف في الأسلوب والبحث عن التقاليع الجديدة والغريبة عن العادي.

اللغز)، ومُختلف الجمل الموصولة والاعتراضية والمثيرة لتغييرات وتحلّلات متسارعة (آجال الجواب)، تسبق المحمول الأخير (الانكشاف). من الوجهة القاعدية، يُمكن للغز 6 (من رَمْبِينَلَا؟) أن يتحدّث كالتالي:

السؤال	هذه الرَمْبِينَلَا (فاعل، موضوع)	من هي (صياغة)	؟ (وضع)
التأخيرات	<ul style="list-style-type: none"> <li>- سأقول لك:</li> <li>(وعد بإجابة)</li> <li>- علامة تنكير:</li> <li>(واحد...)</li> <li>(جواب مُعلّق)</li> <li>- لا أحد يستطيع</li> <li>معرفة ذلك</li> <li>(جواب محصور)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- امرأة،</li> <li>(خداع)</li> <li>- من عائلة لانتني</li> <li>(جواب جزئي)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- كائن غير</li> <li>طبيعي (إيهام)</li> </ul>
الجواب:	<ul style="list-style-type: none"> <li>- خَصِيّ مُتَنَكَّرٌ</li> <li>في لباس صورة</li> <li>امرأة (انكشاف)</li> </ul>		

يُمكن تعديل هذه القاعدة (تعديلات تتعدّد تماماً بقدر ما تتعدّد أبنية الجمل)، بشرط أن تتجسد الوحدات التأويلية الرئيسة («النوعية») في معرض الخطاب بين فينةٍ وأخرى: يُمكن للخطاب أن يُكتَف في تحدّث واحد (في دالٍّ واحد) العديد من هذه الوحدات التأويلية، شاحناً هذه أو تلك بالتضمينات (تحديد الموضوع، وضع، صوغ)؛ وقد يقلب، أيضاً، حدود الترتيب التأويلي: يُمكن تحريف وجهة جوابٍ ما حتى قبل وضع السؤال (يُوَعَز إلينا بأن رَمْبِينَلَا امرأة قبل أن تظهر في القصة)؛ أو، في حالة ثانية، أن تستمرّ الخديعة في العمل حتى بعد انكشاف الحقيقة (يتماذى صرازين في التعامي عن جنس رَمْبِينَلَا، رغم تجلّي السرّ واضحاً أمام عينيه). يكمن مصدر هذه الحرية التي تتمتع بها الجملة التفسيرية (حرية تشبه إلى حدّ ما، مع مُراعاة كلّ الفروقات، حرية الجملة

الإعرابية) في أن المَحْكِي الاتباعي يُرْكَب بين وجهتي نظر (بين فاصليَّتين)<sup>(1)</sup>: قاعدة تواصلية تقضي بالفصل بين شبكات وجهات الإرسال؛ وإمكان استمرار كُل واحدة منها في الحياة، حتى ولو كانت جارتها قد «احتَرَقَتْ وَفُضِّيَ عليه» منذ زمن، (يستطيع صرّازين أن يستمرّ في مخاطبة نفسه برسالة كاذبة والتعلّل بالمنى الكاذبة، رغم أن دارة تواصل القارئ أُشْبِعَتْ غَايَةً الإشباع. يصبح تماذي النحات في الغيِّ رسالةً جديدة، موضوعاً لنظام جديد، مُرْسَلِي إلى القارئ وحده)؛ وقاعدة منطقية مُزَيِّفة، تسمح بنوع من الترخّص في رتبة عرض المحمولات، بمجرد وضع الموضوع (المُسند إليه): الواقع، أن هذا الترخّص يُعَصِّد من أفضلية وسموّ الذات (ذات النجم الفني)، التي يبدو، على هذا النحو، أن زعزعتَه (حرفياً: وضعه موضع تساؤل) عَرَضِيَّةٌ وموقّتةٌ فحسب؛ أو على الأصح، أن نستنتج من الطابع المؤقت للسؤال عَرَضِيَّتَهُ: ما أن يتوفر الموضوع على محموله «الحق»، حتى يسود النظام كُلُّ شيء، ويُمكن للجملة أن تنتهي حينئذ.

(141). - إيه، أجل! ثم ماذا بعد؟

- إيه، ماذا بعد؟ حسناً، سأذهب عندك، إذن، غداً مساءً، حوالى التاسعة، وأكشف لك عن سر اللغز. • نستطيع أن نضع في المتوالية «سرد» مُتَوَالِيَةً فرعية أو لَبَنَةً، خاصةً بـ«الموعد» (مقترح أمرفوض/مقبول)، مادام الموعد آليةً شائعةً الاستعمال في الترسانة الروائية (هناك موعدٌ آخر في باقي القصة، هو الذي تُحدِّده المُرَبِّية العجوز لـ صرّازين في الرقم. 288). رغم ذلك، وبما أن هذا الموعد ذاته يستنسخ في بنيته الخصوصية (مقترح أمرفوض)، وبشكل حُطّاطِيٍّ، المبايعة التي عقَّدها السارد والمرأة الشابة بصدد الشيء «المَحْكِي»، فسندّمجه مباشرةً في مُتَوَالِيَةِ «سرد»، حيث سيصبح عنصراً وسيطاً: حدث. «سرد»: 4: اقترح موعد لرواية الحكاية في جوٍّ مريح (فعلٌ شائع في شِفْرة الحياة العامة: سأحكي لك هذا...).

(142). أجايشني وقد اعترتها فورة التمرد: - لا. لا، أريد أن أعرف جليئة الأمر حالياً - لم تتكرّمي عليّ، بعد، بحق طاعتك، حينما تقولين: أريد. • حدث. «سرد»:

(1) La pertinence: فاصلية؛ مناسبة، انظر الهامش الخاص بها أعلاه.

5: مناقشة توقيت الموعد. • يبدو أن المرأة- الملكة تشتت، بدافع من نزوة خالصة، حكيّ القصة حالاً -وهي طريقة للإحياء بسّطرتها-، لكن السارد يُذكرها بالطبيعة الحقيقية -والجدية- للاحتجاج: لم تمنحني بعد شيئاً، ولستُ، بالمقابل، مُلزمًا تجاهك بأي شيءٍ بتاتاً. معنى هذا: أنك إذا منّحتني نفسك فسأحكي لك القصة: أعطيني، أعطيك، محض مقايضة: لحظة حبّ مقابل قصة رائعة (هــ). المرأة-الملكة والسارد-العبد).

(143). ردّت بغنج اليانس: - حالاً. تستبدّ بي رغبةً عارمةً لمعرفة السر الآن. أما غداً، فقد لا أعيرك أدنى انتباه. • هــ. المرأة-الملكة (المُتقلّبة الأطوار). اشتراط تسليم السلعة حالاً (رواية القصة المطلوبة)، معناه التملّص من تأدية المقابل، لأن رغبة السارد لا يُمكن إرضاؤها في قاعة الاستقبال عند آل لانتي: للمرأة الشابة رغبةٌ ما في «الغش».

(144). ابتسمت وافترقنا؛ هي تتحلّى، دائماً، بالاعتزاز بذاتها. شديدة الصلابة. وأنا حالي، خلال هذه اللحظة أكثر من أي وقت مضى، يشير السخرية دائماً. تجرأت على رقص الفالس مع مرافقٍ عسكري يافع. بقيتُ، أنا، تارةً، غاضباً وتارةً مفتافاً، عابساً، مفتوناً، مُتولّهاً. تنهّسني الغيرة • هــ. المرأة-الملكة والسارد-العبد. ينقل أحد الشريكين الوضع الرمزي للطرفين إلى لغة اصطناعيّة نفسانية<sup>(1)</sup>

(145). قالت لي، لما خرجتُ من الباب:

- إلى غدي، حوالى الثانية زوالاً • حدث. «سرد»: 6: قبول الموعد.

(146). قلتُ في خاطري: -لن أذهب. سأهجر. إنك طائشة، رعناء وغريبة الأطوار ألف مرةً ربما أكثر مما أتخيل. • حدث. «سرد»: 7: رفض الموعد. تُجسّد لعبة تبادل الأدوار في رفض الموعد (قبول الطرف الأول له ورفضه من لدن الطرف الثاني، والعكس بالعكس أيضاً)، بكيفيةٍ عامّةٍ، جوهر المُساومة، التي هي تبادلٌ، أي ذهابٌ وإيابٌ مُتكرّرٌ للمُتقترحات ولمواقف الرفض؛ المقصودُ من خلال حلقة الموعد هو النسق الدقيق للتبادل. يقول لنا السارد - في معرض كلامه، وذلك خلال الحكاية المُتخيّلة ذاتها - ربما، قد تكون قصة رَمْبِيلاً خياليّة: عُملةٌ مزبّقةٌ تسرّبتْ خلسةً إلى المدار.

(147). في الغد، كنا أمام نار زاهرة، • حدث. «سرد»: 8: قبول الموعد.

(148). في قاعة استقبال أنيقة، جالسين معاً؛ هي على أريكة ثنائية؛ وأنا على وسادات تحتها؛ أكاد أجلس في مستوى قدميها، وعيناي أسفل من عينيها. الشارع صامت. المصباح يشع ضوءاً خافتاً. لقد كانت أمسيةً من تلك الأمسي التي تستلذها الروح؛ لحظة من اللحظات التي لا تنسى أبداً؛ لحظة تمرّ في أمن ورغبة؛ وتبقى روعتها على الدوام، فيما بعد، مصدرراً من مصادر الحسرة، حتى حينما تكون سعاداً جداً. من يقدر أن يحو الأثر العميق لأولى توصلات الحب. • هذا. المرأة-الملكة والسارد-العبد («أنا على وسادات تحتها؛ أكاد أجلس في مستوى قدميها، وعيناي أسفل من عينيها»). زينة التأثيث (نارٌ زاهرة، صمت، أثاثٌ مريح، إضاءةٌ خافتة) مزدوجة القيمة: فهي، بقدر ما تصلح جيداً لرواية قصة جيدة، تصلح أيضاً لأمسية حب. • إحالة. شفرة العاطفة، الحسرة، الخ.

(149). - أبداً. ها أنا ذا أصغي إليك. حدث. «سرد»: 9: أمرٌ بالحكي.

(150). لكنني لا أستطيع الشروع في المغامرة. إنها خطيرة في بعض مقاطعها على الراوي. ستسكينيني إذا ما تحمست. • حدث. «سرد»: 10: تردّد في الحكي. هذا التردّد الأخير الذي يديه الخطاب بصدد الشروع في سرد القصة، ربما وجب صوغه في صُرفة خاصة، إنه نوع من التعليق والتشويق الخطابي الصرف، شبيهة بالمرحلة الأخيرة من وُضلة الشعر. • هذا. السارد والإخصاء. يتقمّص السارد، مسبقاً- وهو المُعرّض، حسب قوله، لخطر «التحمّس» - «حبّ» صرازين لزمينياً، ومن ثمّ يتطابق مع الإخصاء بوصفه رهاًته.

(151). - تكلم. • حدث. «سرد»: 11: أمرٌ متكرر.

(152). - سمعاً وطاعة. • حدث. «سرد»: 12: أمرٌ مستجاب. بهذه الكلمة الأخيرة، يندرج المحكي الواقف على أهبة البدء تحت راية المرأة-الملكة: الصورة البلاغية الخاصة<sup>(1)</sup>

(1) من 'خصي، يخصي، خصاء' وليس من 'خصّ، يخصّ، يخصّ' خاصة

## 38. المَحْكِيَّات - العقود.

في أصل المَحْكِيَّ، توجد الرغبة. لإنتاج المَحْكِيَّ، لا بُدَّ للرغبة، مع ذلك، من أن تنفُخ: أن تدخل في نظام من التَّساويات والكِنَيَّات؛ أو، بعبارة أخرى، لينتُج المَحْكِيَّ يجب أن يتحلَّى بالقدرة على التبادل، وأن يخضع إلى اقتصاد مُعَيَّن. هكذا في صرَّازين: قيمة سرِّ الأدونيس تساوي جسده؛ الاطلاعُ على هذا السر، معناه الوصول إلى هذا الجسد: تتشهى المرأة الشابة الأدونيس (رقم. 113) وقصته (ر. 119): تُوضَع رغبةٌ أولى، تُحدَّد، بواسطة الكناية، رغبةً ثانية: أصبح السارد، الغيران من الأدونيس بفعل إكراه ثقافي (رقم. 115-116)، مُجبراً على تشهى المرأة الشابة؛ وبما أنه يتوفر على قصة الأدونيس، فإن شروط عقد قد توقَّرت؛ (أ) يشتهي (ب)، الذي يتشهى شيئاً في حوزة (أ)؛ سيتبادل (أ) و(ب) هذه الرغبة وهذا الشيء، هذا الجسد وهذا المَحْكِيَّ: ليلة حب مقابل حكاية جميلة. المَحْكِيَّ: غملةٌ للمبادلة، موضوعٌ عقدي، رهانٌ اقتصادي، وبكلمة واحدة: سلعةٌ، لم تبق عملية بيعها، -التي يُمكن أن تصل، كما هو الحال هنا، إلى حدِّ المساومة الفعلية- حبيسةً مكتب الناشر، وإنما أصبحت تتمثل هي ذاتها منعكسةً في مرآة قاع السرد؟ هذه هي النظرية التي حبكتها صرَّازين. لربما كان هذا هو السؤال، الذي يثيره كُلُّ مَحْكِيَّ: بأي شيء تُقايس المَحْكِيَّ؟ ما «ثمن» المَحْكِيَّ؟ يُسلم المَحْكِيَّ نفسه، هنا، مقابل جسد (يتعلَّق الأمر بعقد بغاء)، قد يصل به الأمر، في سياق آخر، إلى حدٍّ أن يُقدِّم نفسه ثمناً لشراء حياة (كل قصة ترويه شهرزاد، في ألف ليلة وليلة، تساوي حياة ليلة)؛ أخيراً، في سياق ثالث، يُراوح الساردُ عند [الكونت دو] ساد، بكيفية منهجية -كما في عملية البيع والشراء- ليلة تهتُّك وقصصٍ مقابل إنشاء فلسفي، أي المعنى (الفلسفة تُساوي قيمتها الجنس، البودوار)<sup>(1)</sup>: حيث يصبح المَحْكِيَّ، بفعل حيلة مُدوَّخة، تشخيصاً للعقد الذي يُؤسسه: السردُ، في هذه الحكايات النموذجية، نظرية (اقتصادية) للسرد: ليس الغرض من الحَكِّي هو «التسلية» ولا «التثقيف» ولا إرضاء تمرين إناسي ما على

(1) حجرة الاستقبال الصغيرة le boudoir الملحقة بقاعة الاستقبال الرئيسة، وكانت مُخصَّصة للنساء والأطفال في العرف الأوروبي القديم.

المعنى؛ يحكي الحاكي ليحصل على مقابل لعمله خلال التبادل؛ وهذا التبادل بالذات هو المائل في السرد ذاته مُصَوِّراً ومَجَسِّداً: المَحْكِيّ منتوج وإنتاج في الوقت نفسه، سلعة وتجارة، رهانٌ وحاملٌ لهذا الرهان: جدلية تتجلى ببائع الوضوح في صرّازين إلى حدّ أن «محتوى» هذا المَحْكِيّ- السلعة (قصة إخفاء) سيحول دون تحقيق الميثاق تحقيقاً تاماً: المرأة الشابة، وقد أصابها عدوى الإخفاء المَحْكِيّ، تنسحب من عملية المقايضة، دون أن تفي بالتزامها.

### 39. ليس هذا تفسيراً للنص.

لن يبقى المُشكّل مُشكّل وضع تراتبية بلاغية بين قسمي القصة، كما جرث بذلك العادة غالباً، مادام المَحْكِيّ سلعة وفي الوقت نفسه حكاية للعقد المبرم بصددها: من ثمّ، ليست الأمسية في قصر آل لانتي مُقدّمة، وليست مغامرة صرّازين هي الحكاية الرئيسة؛ ليس النخات هو البطل، ولا السارد مجرد شخصية خاصة بالاستهلال؛ ليست صرّازين قصة إخفاء، وإنما قصة تعاقد؛ إنها حكاية قوة (هي المَحْكِيّ) وتأثير هذه القوة على العقد ذاته، الذي يتبنّاها ليساً قسماً النص، إذن، بمفكوكين كفك عُليتين متداخلتين، بناءً على المبدأ المزعوم للمَحْكِيّات المتداخلة (قصة داخل القصة). ليس تداخل الكتل السردية تداخلاً لَعيّاً (فقط)، وإنما هو اقتصاديّ (أيضاً). لا يؤلّد السردُ سرداً آخر بواسطة التوسّع الكناثي (إلا إذا مرّ من خلال بدائل الرغبة)، وإنما بفعل تناوب جذوليّ: ما يُحدّد المَحْكِيّ هو رغبة التبادل وليس الرغبة في المحكيّ: إنه ثمنٌ لشيء، ومُمَثِّلٌ، ونقدٌ، ووزنٌ من ذهب. ما يوضح هذا التساوي المركزي هو بنية صرّازين وليس «تصميمها». البنية ليست هي التصميم. هذا ليس، إذن، تفسيراً للنص.

(153). استأنفتُ بعد استراحة قصيرة: - كان إرنست يوحنا صرّازين الابن

الوحيد لوكيل الفرائش كومتى. ربح أبوه، بما يكفي من الشرعية، ريعاً قدره حوالى ستة إلى ثمانية آلاف ليرة، ثروة عامل شرعيّ، كانت تُعتبر في القديم ثروة طائلة عند أهالي البروفانس. وبما أن المحامي المعجور لم يلد سوى ذلك الابن، فقد قرر ألاّ يدخر أيّ جهد في تربيته. كان يأمل أن يجعل منه قاضياً، وأن ينعم بعمرٍ طويل حتى يشاهد بأم عينيه، في مغرب حياته، حفيداً ماثيو صرّازين، الحرّاث في بلدة سان ديبى، جالساً على الزنبق

الملكي، وينام في الجلسة تبجيلاً لمعظمة مجد المحكمة الإقليمية العليا؛ إلا أن الرب لم يُنعم بهذه الفرحة على السيد الوكيل. • لقد طُرح، سابقاً، سؤال في عنوان القصة ذاته (رقم. 1): صرازين، أي شيء هذا؟ والآن، ها هو الجواب عنه قد جاء. (تأويلية. لغز 1: جواب). • دمذ الوالد والابن: طباق: أ: الابن المبارك (سيصبح ملعوناً في رقم. 168). يتطابق الطَّباق مع شفرة ثقافية: فالأب القاضي يُناظره ابنُ فنان؛ بهذا القلب تتفسخ المجتمعات. ••• في هذه القصة العائلية، هناك موضع فارغ: هو موضع الأم (دمذ الأب والابن: الأم غائبة).

(154). أوكل الأب فتاه صرازين، وهو لا يزال في مَنيعة الصِّبا، لعهدة الآباء اليسوعيين. • حدث «داخلية: 1»: إدخال الطفل إلى مدرسة داخلية.

(155). وقد أبان الفتى، مبكراً، عن قدرات شغبٍ نادرة. • سَنيمة. شغبٌ ومشاكسة. الشغب، من الناحية التقريرية، سِمةٌ من سمات الطبائع البشرية؛ غير أن هذا السِمة تحيل إلى مدلول أشجع وأشدّ غموضاً، وأشدّ شكليةً أيضاً: هو حالة ماهية لا «تنضبط» أو لا تتطهر من أدرانها، وتبقى منحلةً ومضطربة؛ صرازين مُصابٌ بهذه البلاء الراسخ؛ لا يتمتع بالانسجام والدّهان العضوي؛ وفي النهاية، فإن المعنى التأثيلي لكلمة «شغب»<sup>(1)</sup> هو معناها الموحى به.

(156). وعاش طفولة الفتى الموهوب. • سَنيمة. موهبة (لم تتحدّد بعد).

(157). لم يُرد أن يدرس إلا وَفَق مزاجه. غالباً ما يثور، ويقضي الساعات الطوال مُستغرقاً في تأملاتٍ غامضة، مُشغلاً، تارة، بمراقبة رفاقه وهم يلعبون، وتارة يستغرق في تمثّل أبطال هوميروس. • سَنيمة. وحشية. • سَنيمة. موهبة (فنية: وربما أدبية؟).

(158) ثم يلعب، إذا ما حصل له، أحياناً، أن انخرط في اللعب، بحماسٍ مُنقطع النظير. إذا ما نشب بينه وبين أحد زملائه معركة، فقلما تنتهي بدون دم مسفوح؛ فهو بعض، إذا كان الأضعف. • سَنيمة. مغالاة (ما يتجاوز نطاق الطبيعة). • سَنيمة.

(1) La turbulence : احتياج؛ هياج؛ شغب؛ مشاكسة. انظر الهامش الخاص بها أعلاه.

الأنوثة (المعضن، عوض استعمال اللكمة القضيبية، مَوْح بالأنوثة). يضفي سيلانُ الدم خلال طفولة النحّات، مُبكراً وبلمسة نائية، طابعاً مأساوياً على مصيره.

(159). طبعه العجيب، الذي جعله، تارة، فاعلاً، وأخرى مُنفعلاً، مرةً بلا كفاءات، وثانيةً خارقَ الذكاء، • سَيمَة. الخليط. لقد تم توزيع هذه السَيمَة، الشريرة، على عدة أشكال وصيغ في القسم الأول من النص؛ الخليط (في المصطلح الرومنسي هو المُستغَرَّب العجيب) توحى به عبارة «تارة...وتارة» التي تدمج المتناقضات، تدلّ على عَجَزٍ عن تحقيق الانسجام والوحدة التي يتجسّد نموذجها في التناقض العضوي، وبكلمة واحدة «المدهون» (رقم. 213)؛ ليس معنى ذلك أن صرّازين تُعوزُه الفحولة (والطاقة والاستقلالية، الخ)، لكن هذه الفحولة غير مستقرة، وانعدام الاستقرار رمى بالنحّات خارج مجال الوحدة المُتمثلة والمتصالحة ونحو المُتفكِّك المُتخلّل والنقص (أو أنها تدلّ عليه).

#### 40. ميلادُ الموضوعاتية.

القول إن صرّازين: «[جعلَه طبعه] تارة، فاعلاً، وأخرى مُنفعلاً» معناه السعي لضبط شيء «لا يستقر» ولا ينضبط بطبيعته والعمل على تسميته. هكذا تبدأ سيرورة التسمية، إنها النشاط ذاته الذي يختص به القارئ: القراءة صراعٌ لأجل التسمية، وهي إحداثُ تحويلاتٍ دلالية في جمل النص. هذا التحويل رخوٌ متذبذب؛ يكمن في التردّد بين عدة أسماء: إذا قيل لنا إن صرّازين كان يتّصف بـ «إحدى هاته الإرادات القوية التي لا يثنىها أي عائق»، مالذي ينبغي قراءته؟ الإرادة، الطاقة، العناد، المُكابرة، الخ. لا يُحيل الموحى إلى اسم بقدر ما يُحيل على مُركَّبٍ تراوحيّ، نتكهّن بنواته المُشتركة، في الوقت الذي يجرفنا فيه الخطاب نحو إمكاناتٍ أخرى ونحو مدلولاتٍ مترابطة بأواصر وثيقة: فتنغمس القراءة على هذا النحو في نوع من الانزلاق الكِنائي، يُضيف كلُّ مرادفٍ إلى جاره سِمةً ما وانطلاقاً جديداً: العجوز الذي أوجي، أولاً، بأنه «هشٌّ ضعيفٌ، ما لبث أن قيل عنه إنه ينبغي حفظه بعناية فائقة «في زجاج»، صورةٌ يجب أن نستنبط منها مدلولات الصلابة والنبات والتهشُّم الجاف والحاذّ القاطع. هذا الانتشار هو، في جوهره، حركة المعنى: المعنى ينزلق ويتماسك في الوقت الذي يتقدّم فيه؛

لا ينبغي تحليله، بل يجب، على العكس من ذلك تماماً، وصفه من خلال توسّعاته وانتشاراته، وتساميه المعجمي والكلمة التجنيسية، التي يحاول دائماً اللحاق بها: يلزم أن يتحدّد موضوع علم الدلالة في تركيب المعاني وليس في تحليل الكلمات. غير أن علم دلالة التوسّعات والانتشارات قد وُجد، بكيفية ما، من ذي قبل، وهو ما نُسّميه بالموضوعاتية<sup>(1)</sup> المَوْضَعَةُ، من جهة، خروج عن القاموس، وتَتَبَّعُ لبعض سلاسل الترادف (مُشاغِب، مُضطرب، غير مستقر، مُنحَل) والاستسلام لتسمية قيد الانتشار (قد تنجُم عن حِسِيّة ما)، ثم تعود، من جهة ثانية، إلى محطاتها المُهمّة لكي تعيد إطلاق صيغة ما من صيغها الثابتة («ما لا ينعقد»<sup>(2)</sup>)؛ لأن مردودية سِمَةِ ما وقابليتها للحاق بنسق موضوعاتي، تخضع لمدى تكرارها: من المفيد أن نستخرج من عدوانية صرّازين حركة - تمزيق (أثراً متكرراً)؛ ما دام هذا العنصر سنعر عليه في دوال أخرى؛ على النمط ذاته، لن تحظى عجائبية العجوز بأية قيمة دلالية ما لم يستطع تجاوز الحدود البشرية، وهو أحد «المُكوّنات» الأولى للكلمة (أحد «أسمائها» الأخرى)، أن يتفرّق في مكان آخر. قراءة وفهم ومَوْضَعَةُ (النص الاتباعي على الأقل)، هي بهذا المعنى تراجع من اسم إلى آخر، انطلاقاً من السدّ<sup>(3)</sup> الدلالي؛ (هكذا نسحب إلى الخلف عدوانية صرّازين، على الأقل حتى أقصى المغالاة، وهي اسم غير مناسب لما يتجاوز الحدود ويخرج عن نطاق الطبيعة). بدهي أن هذا التراجع مُشَفَّر: لما يتوقف تفكيك عُلب الأسماء المتداخلة، يتولّد مستوى نقديّ، والأثر الأدبي ينغلق؛ تصبح اللغة، التي ننهي بها التحويل الدلالي، طبيعة العمل الأدبي وحقيقته وسره. لا شيء غير الموضوعاتية اللانهائية، فريسة التسمية التي لا تُنحَد،

(1) La thématique. وسيلها ورود مصطلح la thématization: أي تحديد الموضوعات. انظر الهامش الخاص بها أعلاه.

(2) «ce qui ne prend pas»: ولا ينعقد ولا يتصّلب ويبقى رجراجاً، غير قارّ، ما لا يترسّخ. كالمربّي واللبن الرائب والمايونيز والصبغة الخ.

(3) la butée: الكابح أو السدّ. جهاز آلي يحدّ من حركة شيء أو آلة أو جهاز، أو يحصرها للتحكّم فيها؛ سدّ؛ دعامة.

يستطيع احترام الطابع الديمومي للغة ولإنتاجية القراءة، وليس أبداً جدول منتوجاتها. غير أن الإنتاج الكِنائي للغة، في النص الاتباعي، ليس مُسَلِّماً به من ثم كانت حتمية رمية الترد، التي توقّف وتُبَّتْ انزلاقَ الاسماء: إنها الموضوعاتية.

(160). أخاف أساتذته منه بقدر ما أشاع الخوف في نفوس أتباعه. • سِنِمة. خطر.

(161). عَوْضَ أن يركّز على تَلَقُّن مبادئ الإغريقية، كان ينخرط في تصوير الأب المبجل، الذي يفسّر لهم مقطعاً من تيوسيدوس. ويُحَظُّط صوراً لمعلم الرياضيات والأب مدير الدروس ولأعوان الخدمة والمُصَحِّح، ويُلَطَّخ الجدرانَ برسوم وتخطيطات غير مُحَدَّدة المعالم. • سِنِمة. وحشية (يسلك صرّازين سلوكاً مُعَاكساً، غير معقول، لا يخضع للمعايير، وشاذاً عن حدود «الطبيعة») • سِنِمة. موهبة (الرسم). اسْتَلَّ المدلول من شِفْرة ثقافية: الكسول العبقري الذي ينجح خارج الأنشطة المُقَنَّنة للفصل المدرسي.

(162). عَوْضَ إنشاد الأمداح تمجيداً للرب في الكنيسة، كان يلهو خلال الشعائر بتمزيق مقعد، • سِنِمة. انعدام الورع. ليس انعدام الورع، هنا، بلا مبالاة، ولكنه استفزاز. صرّازين شخص مُتَنَهِك (وكذلك سيكون في المستقبل). لا تكمن انتهاكيته في تجاهل الفروض الدينية، وإنما في تجاوزها ومُضَاعَفَتِهَا (محركاتها محاكاة ساخرة) بنشاط مقلوب، جنسي واستيهامي: هو نشاط التمزيق. • سِنِمة. تمزيق. تدمير الشيء الكلي والتراجع (المُتْكَالِب) نحو الشيء الجزئي، سيظهر من جديد استيهام التقطيع إلى أجزاء والبحث عن الفيتيشي<sup>(1)</sup>، حينما لن يكفّ صرّازين عن تعرية زُمبِينِلَا في ذهنه لرسم جسمها وتصويره.

#### 41. العَلَم.

نتحدث هنا، أحياناً، عن صرّازين كما لو أنه قد وُجِدَ فعلاً، وكان له

(1) Le fétiche: شيء ما، طبيعي أو صناعي، اعتبرته ديانة أو طقوس واعتقادات ما، لدى جماعة بشرية معينة، تجسيدا ومظهراً وأداة لقوى عظمى غيبية (فوق طبيعة وفوق بشرية) يحظى بقدرات سحرية؛ صنم معبود. الإنسان المعاصر يجعل من عضو جسدي معين تجسيدا للمُتعة الجنسية ولرمزية الجنس والرغبة.

مستقبل، ولاوعي وروح؛ لكن ما نتحدث عنه، هو صورته البلاغية (شبكة غير شخصية من الرموز المستعملة تحت العلم صرّازين)، وليس شخصه (حرية أخلاقية لها دوافعها وامتلاؤها الشديد بالمعنى)؛ نُسمّي إحياءات ولا نتبّع تحرّيات واستقصاءات؛ لا نبحث عن حقيقة صرّازين وإنما نبحث عن نظامية موضع (انتقالي) في النص: نضع علامة على هذا الموضع (تحت اسم صرّازين) لكي يدخل ضمن دفعات وحجج الجهاز الإجرائي السردى، في شبكة المعاني الغامضة والمُبهمّة، وفي تعددية الشّفرات. إننا، ونحن نستعيد كلّ مرّة عبر الخطاب الاسم الخاص الذي يُطلقه على بطله، لا نفعل شيئاً أكثر من السير على هذى الطبيعة الاقتصادية للاسم إنه في النسق الروائي (أفي غيره أيضاً؟) أداة للتبادل: يسمح باستبدال وحدٍ اسميٍّ بمجموعةٍ من السّمات من خلال ربط علاقة تساوي بين الدليل (العلامة) وهذه المجموعة؛ إنه حيلةٌ حسابيّةٌ تؤدي، بناءً على مبدأ تكافؤ الثمن، إلى تفضيل السلعة المكثفة على السلعة الكبيرة الحجم. غير أن التصريح بالوظيفة الاقتصادية (الاستبدالية، الدلالية) للاسم لا يتمّ دائماً بالصراحة الكافية. من ثمّ تنوعت شيفرات الأعلام. أن يُسمّى كاتبٌ، مثل فورتيار<sup>(1)</sup>، شخصياته بأسماء من نوع: (جافيت، نيكوديم، بيلاستر...) فهو - دون أن يتجرّد من شفرةٍ معيّنة نصفها برجوازيٌّ ونصفها الآخر كلاسيٌّ - يُعصّد الوظيفة النبوية للاسم ويصرّح باعتباطية الاسم، ويُجرّده من طابعه الشخصي، ويَقبل العُملة النقدية للاسم كمؤسسةٍ خالصة. التفوّه بأسماء مثل صرّازين، روشفيد، لانتي وزُمبينا (دون الحديث عن بوشردون الذي وُجد في الواقع) فمعناه الادعاء بأن البديل العَلَمي ممثليّ بشخص (مدنيّ ووطنيّ ومجتمعي)، ومعناه الاشتراط بأن تكون عُملة التسمية ذهبيّة (وليس متروكةً لعبثية الأعراف). كلّ تدميرٍ، أو كلّ خنوعٍ روائي، يبدأ، إذن، من الاسم الخاص: مهما امتاز المقام المجتمعي

(1) أنطوان فورتيار Furetière: (1619-1688) شاعر وكاتب حكايات وخرافات وروائي ومؤلف لمعجم مشهور. كما اهتم بالتاريخ القديم والحضارات الشرقية. من مؤلفاته: رحلة المريخ (1653)؛ الرواية البرجوازية (1666)؛ مقالة عن معجم كوني (1648)؛ وأخيراً معجمه الكوني الفرنسي، من أسماء شخصياته: Javette, Nicodème, Belastre.

للسارد البروستي بالدقة، ومهما تمّ التدقيق في شأنه، فإن عدم تسميته - المُحافظ عليها رغم كُلّ الأخطار المُحدقة - تتسبّب في تقلُّصِ رئيسٍ في الوهم الواقعي: فحتى الآن البروستي ذاته لم يُعدّ اسماً (على التقيُّص من الطبيعة الاسمية للضمير الروائي، (حل 38))؛ لأن اضطرابات العمر لَعَمته وفسّخته؛ فأضاع، بسبب التشويش والضبابية، زمنه السير - ذاتي. الباطل - اليوم - في الرواية ليس هو الطابع "الروائي"، وإنما الشخصية؛ فما لم يُعدّ مُمكنًا اليوم كتابته هو العَلَم.

(163). أو ينحّت، إذا ما اختلس قطعة خشب، صورة إحدى القديسات. وإذا لم يتوقّر لديه خشب أو حجر أو قلم رصاص، جسّد أفكاره في لباب الخبز. • سَئمة. موهبة (النحت). يكتسي عَجْرُ لباب الخبز - وهو تصوير استباقي للحظة التي سيَعجن فيها صرّازين الصلصال، الذي مثل به جسد زُمبيلًا - قيمة مزدوجة: واحدة إخبارية (تكوّن تعريف صرّازين بتخصيص الجنس «الفنان» إلى النوع «النحات»)، وثانية رمزية (تُحيل إلى استمناء المتفرج الوحيد)، سيعود إليها الخطاب في مشهد الصُفّة. رقم. 267).

(164). فإما أن يُقلّد شخوص اللوحات التي تُزَيّن جناح جوقة الترتيل، وإما أن يخلّق شخوصه؛ تاركاً دائماً في موضعه تخطيطاتٍ أوليّة لصورٍ وتماثيل خام؛ طابعها الفاسق يُرسّخ اليأس لدى الآباء الأكثر شباباً، ويؤدّي التَمَعُّن فيها بالآباء اليسوعيين الشيوخ إلى الابتسام. • سَئمة. إباحي (العجن نشاط جنسي). • إحالة. نفسيات الأعمار (الشباب مُتشدّدون والشيوخ مُسامحون).

(165). أخيراً، إذا صدّقنا النشرة الإخبارية للمعهد، الذي درس فيه، فقد طُرِدَ، • حصص. «معهد داخلي»: 2: محكوم عليه بالطرد من المعهد.

(166). لأنه نَحَت من عود حطب كبير - وهو ينتظر، ذات جمعة مقدّسة، دوره للمثول عند كرسي الاعتراف - تمثالاً له شكل المسيح. إن انعدام الورع المنقوش في هذا التمثال كان قوياً إلى درجة لا يُمكن معها إلا إنزال العقوبة بالفنان. أَلَمْ يتجرّأ على وضع هاته الصورة المتوسطة الوقاحة فوق بيت القربان. • سَئمة. موهبة (نحات). • سَئمة. انعدام الورع (يربط الانتهاك الديني بالإيروس. راجع رقم. 162).

(167). لجأ صرّازين إلى باريس هارباً من تهديداتِ • حصص. «المهنة»: 1 : الذهاب إلى باريس.

(168). لعنة الأب؛ • دمؤ. الأب والابن: طباق: ب: الابن اللعين.

(169). مُتَسَلِّحاً بإحدى هاتِهِ الإراداتِ القوية التي لا يُثنِيها أيُّ عائق. لبى نادي عبقريته ودخل معمل بوشردون للنحت. • شيمة. عناد (كذلك، سيماند صرّازين في حبه لَرَمْبِيئِلًا، ثم في مُخادعة نفسه حول طبيعتها، ليس «عناده» شيئاً أكثر من دفاع عن تخيله). • حدث. «مهنة»: 2: التحاقه بمعمل معلم عظيم لتعلّم المهنة.

(170). يعمل طَوَالَ النهار، وفي المساء، يذهب لِيسْتَسَوِّلَ ما يسدُّ به رمقُ جوعِهِ. • إحالة. مسكوكة: الفَتَانُ الفقير والشجاع (يعمل نهاراً لضمان قوت يومه ويبدع ليلاً، أو عكس ذلك، كما هو الحال هنا).

(171). سرعانَ ما تَبَيَّنَ بوشردون - وقد أثار إعجابه تقدّمُ الفَتَانِ الفتى وذكاؤه - • شيفة. عبقرية (العبقرية تُتَوَجَّحُ موهبة الفَتَانِ، راجع رقم. 173).

(172). مدَى البؤسِ، الذي كان يُقاسيه تلميذه؛ فأغاثه، وأحاطه بالعطف، وعامله معاملةً الوالد للولد. • لا يُعوّضُ بوشردون الأب، وإنما يحلّ محلّ الأم، التي أدّى غيابها (رقم. 153) إلى انحراف الولد نحو الإباحية والمبالغة والاستمنا؛ إنه مثل الأم يُخَمِّنُ وَيَحْضُنُ ويساعد (دمؤ. الأم والابن).

(173). ثم، لما تجسّدت عبقرية صرّازين • شيمة. عبقرية. عبقرية صرّازين ضرورية ثلاث مرات («محتمل»): فهي - حسب الشُّفرة الثقافية (الرومانسية) - تجعل من صرّازين كائنًا موسومًا، يتصف بالخروج عن المعايير؛ وهي، حسب الشُّفرة المأساوية، تشجّب حُبَّتْ قدر «يستبدل» موتَ فتانٍ كبير بحياةٍ خَصِيّ، أي الكَلِّ مقابل اللاشيء؛ وهي، من حيث الشُّفرة السردية، تُبَرِّزُ الكمالَ، الذي سيُطبع تمثال رَمْبِيئِلًا، أصل الرغبة المنقولة إلى الأَدُونيس.

(174). في عمل من تلك الأعمال الفنية، التي يتجلى فيها صراع الموهبة المستقبلية ضدّ فوران الشباب، • إحالة. شيفرة الأعمار وشيفرة الفن (الموهبة كسلوك منضبط، والشباب كفوران).

#### 42. شِفرات الطبقة.

ما الفائدة من محاولة إعادة تكوين شيفرة ثقافية، ما دامت القاعدة التنظيمية التي تحكمها ليست قطّ سوى منظور أيّ طريقة إبصار (وفق عبارة بوسان)<sup>(1)</sup>؟ مع ذلك، فإنّ فضاء شِفرات عصر ما يُشكّل نوعاً من "النسخة العلمية المبتذلة"<sup>(2)</sup>، التي ستستوجب ذات يوم عناء القيام بوصفها: ماذا نعرف بـ«كيفية طبيعية» عن الفن؟ -«إنه إكراه»؛ ماذا نعرف عن الشباب؟ -«إنه مشاغب ومشاكس»... إلخ. إذا جمّعنا كل هذه المعارف والمعلومات المبتذلة، تشكّل لدينا وحش هائل، هو الأدلوجة. تقلّب الشفّرة الثقافية، بوصفها جزءاً من الأدلوجة، أصلها الطبقي (المدرسي والمجتمعي) إلى مرجع طبيعي، وإلى إثباتات الأمثال والحكم. إن المثل الثقافي كاللغة التدريسية واللغة السياسية تماماً -وهما بدورهما لا يُشكّكان

(1) نيقولا بوسان Poussin (1594-1665)، فنّان تشكيلي (صباغ) فرنسي، أكبر ممثل للصبّابة الاتباعية في أوروبا عامة، ولا سيما في إيطاليا وفرنسا واللوكسمبورغ خلال ذلك القرن. عُرف بلوحاته التاريخية والدينية المليئة بالحركة والحيوية والتي يغلب عليها أحياناً الطابع المأساوي. اعتقد دائماً أن الحكمة والفضيلة يُمكن تعليمهما للناس بواسطة الصبّابة. من أهم أعماله: لوحاته عن "القديس إغناثيو دي ليولا"، "وحي الشاعر"، "فينوس وأدونيس" "طفولة باخوس" "الفرار من مصر"، "ديوجين". "مجزرة الأبرياء" و"الأسرة المقدسة" إلخ. يضع بوسان، الذي يعتبر، أيضاً، أحد علماء فن الصبّابة في عصره، بصدد عملية قراءة اللوحة، مصطلح "prospect" مقابل زوجه "aspect" يقول مُعرّفاً له في رسالة من رسائله: "المظهر البسيط عملية طبيعية. ما أسميه بالمنظور [أو عملية الرؤية] عملية عقلية خاضعة لثلاثة أشياء: العين وشعاع الإبصار والمسافة بين العين والشيء" رسائل بوسان، الطبعة الفرنسية، ص 91، للتوسع انظر مداخلة لوي مران عن "قراءة اللوحة من منظور ن. بوسان" في "دفاतर المؤتمر الدولي للدراسات الفرنسية"، 28 يوليو 1971، المجلد 24، ع 24، سنة 1972.

(2) la vulgate: النسخة العلمية الرائجة، أو المبتذلة، من كتاب مقدس أو ذي قيمة مركزية في بابه.

أبدأ في تَكَرُّار أحاديتهما (فَجَوْهَرُهُما هو العبارات المسكوكة) - يُقَرَّرُ ويدفَعُ إلى إنتاج قراءة غير متسامحة. النصُّ البلاغي مُشَبَّعٌ به حتى النخاع: فبالشُّفَرَاتِ الثقافية يَفْسُدُ وَيَتَفَسَّخُ ويتقادم ويخرج عن نطاق الكتابة (باعتبارها عملاً مُعاصراً دائماً): إنه العُصَاة والزبدة المُتَرَسِّبة لِمَا لا يُمكن إعادة كتابته. هذا التَقَيُّؤُ للمسكوك هو ما تسعى السخرية، بمشقة وبوسائل خارقة، إلى علاجه من امتلاك الشياطين التي تسكنه، كما رأينا (بك: 22)، لا سيما وأنها لا تستطيع فعل أي شيء أكثر من إضافة شيفرة جديدة (مسكوك جديد) للشُّفَرَاتِ والمسكوكات التي تَدَّعي أنها تعالجها من المَسِّ الشيطاني<sup>(1)</sup> السلطة الوحيدة التي يمتلكها الكاتب ضدَّ دُواخ المسكوكات هذا (هو أيضاً دُواخ «البلادة» و«الابتذال»)، هو أن يَلِجَها بدون علامات تنصيب، وذلك باجتراح نصٍّ وليس محاكاة ساخرة. هذا ما فعله غوستاف فلووير في بوفار وبيكوشيه<sup>(2)</sup>: النساخان ناسخا قوانين (إنهما، إذا جاز التعبير: بليدان)، لكن بما أنهما، هما بالذات، يُواجهان بلادة الطبقة، المحيطة بهما، فإن النص الذي يعرضهما في المشهد، يفتح سلسلة دائرية، ليس لأحد فيها (ولا حتى المؤلف) من هيمنة على أحد؛ هذه هي الوظيفة الحقيقية للكتابة: تحقيرُ واستيفاء وإلغاء سلطة (تهديد) لغةٍ لأخرى، وتفكيكُ اللغة الاصطلاحية بمجرد تكوُّنها.

(1) exorciser: فعل يعني: عالج من المَسِّ الشيطاني؛ عزم؛ رقى؛ طرد الشياطين من جسد بشري أو من مكان ما.

(2) Bouvard et Pecuchet: رواية لغوستاف فلووير، بقيت ناقصة، لكنها نُشرت بعد موته، وإن كان قد بدأها قبل موته بكثير. محتواها أن ذات نهار قاطن بباريس، التقى بوفار وبيكوشيه: فاكتشفا أنهما يُمارسان المهنة نفسها، وهي النساخة؛ خلال تبادلهما لأطراف الحديث، اكتشفا أن أحلامهما وتطلعاتهما واهتماماتهما متشابهة: منها أنهما يودان العيش بالبادية. هكذا، فإن ميراثاً ضخماً ما لبث أن مكَّنهما من تحقيق حلمهما، فامتلكا ضيعة في الكالفادوس، وتعاطيا الفلاحة وما تفرَّع عنها؛ إلا أن عجزهما عن حسن الفهم والتسيير الناجع جعلهما لا يجنيان أسوأ النتائج فقط، وإنما يحصدان الكوارث إثر الكوارث. النتائج ذاتها كانت في انتظارهما حين قرَّرا التعاطي للعلوم بأنواعها: الصرفة والصورية والإنسانية والاجتماعية، وبمُختلف فروعها، كالحفريات والأدب والسياسة والحب والفلسفة والرياضة واللاهوت الخ. بعد هذا المسار المؤلم، قرَّرا العودة إلى مهنة البلادة: مهنتهما الأولى. وكان لسان حالهما يُمثِّل بالمثل المغربي الشهير: "حرقه بوك لا يغلبوك".

(175). حاول بوشردون المفضل أن يُعيده إلى عناية الوكيل المعجوز. سَكَنَ حنق الأب أمام سلطة النحات الشهير. هنأت بزانسون، عن بكرة أبيها، نفسها على إنجابها لشخصية ذات مستقبل عظيم. عمل الوكيل، الممارسُ البخيل - خلال المرحلة الأولى من النشوة التي غمره بها تملقُ كبرياته- على توفير الإمكانيات الكفيلة بإظهار ابنه بالمظهر الرفيع في المحافل العامة. • رأينا الجدول: مبارك العين. يُمكن أن نفترض أننا نتوقّر هنا على حدّ ثالث: مُتصالح. لكن هذا الحدّ الجدلي غير مقبول، إذ ليس له من قيمة إلا على مستوى الأحداث، وليس له من قيمة على المستوى الرمزي، حيث قُدّمت للنعنة (الإقصاء) خارج الزمان. تستمدّ هذه المصالحة قيمتها من مهندسها [بوشردون]، وهو دور يؤكّد طبيعته كأم: للام، بوصفها رهاناً، سلطة تغيير مسار الصراع بين الأب والابن (سنرى قريباً كيف أن بوشردون، بوصفه أمّاً، سيحمي صرّازين من التجربة الجنسية) (دمز. الأم والابن).

(176). الدراسات الطويلة الأمد والشاقّة في النحت، التي فرضها بوشردون على صرّازين، • إحالة. شيفرة الفن (التعلّم الشاق لفن النحت). الشائع أن النحت صراعٌ مع المادة، وليس مع التشخيص، كما هو حال فن الصباغة؛ إنه فن من فنون خلق العالم، فن الاستخراج<sup>(1)</sup>، وليس فنّ تغطية، إنه فن اليد التي تقبّض.

(177). رُوّضت... لمدة طويلة، الطبعُ المُتهوّر لعبقريته الوحشية. لقد تكهّن بوشردون بمقدار العنف الذي تنطلق به المواطن من أغلالها في هذا الروح اليافع، • شئمة. مُغالاة (إفراط ومبالغة، المُتجاوز للحدود).

(178). الذي يُحتمل أن يكون أكثر عنفاً وقسوةً من عواطف مايكل أنجلو؛ • إحالة. تاريخ الفن، الصّنافة [النّمذجة] النفسانية للفنانين الكبار (لو أن صرّازين كان موسيقياً، ولو أن بلزاك كان قد وُلِدَ نصفَ قرن بعد ذلك، لتعلّق الأمرُ حينئذ ببيتهوفن<sup>(2)</sup>)؛ وفي الأدب بلزاك ذاته، ... إلخ).

extraire/couvrir.

(1)

(2) لودفيك فان بيتهوفن: ولد ببون سنة 1770 وتوفي بفيينا سنة 1827. عانى من الصمم منذ شبابه ومن البؤس والوحدة. كل ذلك لم يخلّ دون أن يُعتبر وريثاً أصيلاً للتراث الموسيقي النمساوي الاتباعي، والعامل الأول من أجل نقله نحو العهد الرومانسي. =

(179). فخنق طاقتها بإخضاعها لثقل الأشغال المتواصلة. نجح في كبح جماح الاندفاع الخطير، الذي اتّصف به صرازين، ضمن حدود الاعتدال، سواء بمنعه من العمل أو باقتراح تسليّات عليه، كلما رأى أنه قد جرّفته فورة فكرة ما، أو أن يفوّض إليه إنجاز أشغال بالغة الأهمية، كلما رآه مقبلاً على الارتقاء في أحضان الضياع. • سنبمة. مغالاة. • يسهر بوشردون على عمل صرازين، مثل أم بورجوازية تريد من ابنها أن يتخرّج من مدرسة البوليتكنيك<sup>(1)</sup> (ولكن يسهر أيضاً، مثل هذه الأم البرجوازية، على حياته الجنسية (ومذ. الأم والابن).

(180). إلا أن اللطافة كانت، دائماً، إزاء هذا الروح المشتعل حماساً، أقدر الأسلحة جميعها، ولم يستطع المعلم أن يفرض كل تلك السيطرة على تلميذه إلا بتأجيله للاعتراف بالجميل من خلال طبيوبته الأبوية. • اللطافة (العذوبة) سلاح من أسلحة الأم: رمزياً، أليس الأب اللطيف أمّاً (ومذ. الأم والابن). • إحالة. الشفرة الحكيمية («اللطافة أفضل من العنف»).

#### 43. التحويل الأسلوبي.

أحاديث الشفرة الثقافية أمثالاً ضمنية، كُتبت وفق هذا النمط الإلزامي، الذي يُعبّر به الخطاب عن إرادة عامة، أي عن قانون مجتمعي، يُحتّم ويُرسّخ، بصفة دائمة، القضية التي يتبنّاها؛ بل وأكثر من ذلك: لا يُمكن نقض وفضح الشفرة الثقافية، التي تُدعم التحدّث، إلا لكون هذا الأخير قابلاً للتحويل إلى مثلي وإلى حكمة وإلى مُسلمة: فالتحويل الأسلوبي «يُثبت» الشفرة، يُعري البنية، ويكشف عن المنظور الأيديولوجي. ما هو سهل على الأمثال (صيغتها التركيبية بالغة القدم وذات تكوين خاص جداً)، نجدّه أقل سهولة بكثير حينما يتعلّق الأمر

= تأثر بهايدين وموزار وغلوك. نبع في عدد من الفنون الموسيقية، كالمعزوفات البيانية وموسيقى الحجرات، رغم اشتهاه بالفن السمفوني فقط. مجّد البطولة والقوة والعظمة. لقد أثر تأثير مستمراً وقوياً في الموسيقى الغربية على مدى عشرات السنين. من أشهر أعماله: سمفونيته التاسعة والرابعيات والثلاثيات والسوناتات.

(1) l'école polytechnique: من أرقى وأعرق المدارس الفرنسية العليا، التي تُكوّن النخبة العلمية والتقنية الممتازة.

بالشُّفَرَات الخطابية الأخرى؛ ذاك لأن النموذج الجُملي، والمثال، والجدول، الذي يُعبّر عن كل واحدة منها، لم يتم استنباطه (بعد). يُمكن أن نتخيل، رغم ذلك، أن الأسلوبية، التي لم تنشغل إلى حد الآن إلا بالانزياحات<sup>(1)</sup> والظواهر التعبيرية - وبعبارة أخرى: الفردات اللفظية ولهجات الكاتب الشخصية<sup>(2)</sup> - تغيّر من موضوعها تغييراً جذرياً، وتشتبّت أساساً باستخراج نماذج (قوالب) الجُمْل، والأسجاع والقوافي والإيقاعات والهيكل الأساسية والبنيات العميقة؛ بكلمة واحدة، أن تصبح الأسلوبية هي الأخرى تحويلية؛ بذلك تكفّ عن أن تبقى مُجرّد إقليم صغير ضمن التحليل الأدبي (مُختزِل في بعض الثوابت الفردية على مستوى التركيب والمعجم)؛ وأن تصير، بعد أن تتجاوز تعارض المحتوى والشكل، أداة تصنيف أيديولوجي؛ لأن من المُمكن، بعد العثور على هاتيه النماذج، أن نضع كُلّ مرّة، على طول شاطئ النص، كُلّ شيفرة وصدرها مُشرّع على السماء<sup>(3)</sup>

(181). في الثانية والعشرين، تخلص صرّازين قسراً من التأثير المُنقذ، الذي مارسه بوشردون على تقاليده وعاداته. • إحالة. التاريخ - ضبط تواريخ الأحداث - (بلغ صرّازين الثانية والعشرين من العمر لما سافر إلى إيطاليا). • • • • • «مهنة: 3:» مفارقة الطالب للمعلم. • • • لا يُمكن لـ «التأثير المُخلص» الذي مارسه بوشردون على صرّازين، «الإباحي» أن يكون إلا أخلاقياً، حتى وإن كان في نهاية المطاف لصالح الفن: لقد حمت الأم الميول الجنسية للشباب وحافظت عليها وألغتها. يدلّ استبعاد الجنس من حياة صرّازين على فقدان الرغبة في الاستلذاذ الجنسي<sup>(4)</sup> (الأفايزيس)، الإخفاء، الذي أصابه قبل أن يتعرّف على زُمبيلًا بوقت طويل: يبدو أن الحَصيّ قد

(1) l'écart: انزياح؛ -تفاوت.

(2) l'idiolècte: لهجة فردية؛ - اللهجة الشخصية لكاتب ما؛ - الأسلوب الخاص بكاتب مُعَيّن؛ الفردات اللفظية والعادات أو الاستعمالات التي تختص بها ذات أو جماعة مخلقة أو شبه مغلقة. اللهجات الشخصية والخاصة بالذوات.

(3) ventre en l'air.

(4) l'aphanisis: فقدان تام للمقدرة على الاستلذاذ الجنسي. انعدام بروز الرغبة الجنسية لدى الكائن البشري، أو عيب يصيبه. انعدام القدرة على الاستلذاذ. إرنست جونز (1948) يرى أن الخوف منه أسبق وأقوى من الخوف من الخفاء. أما جاك لاكان (أربعة مفاهيم نفسانية..) فيرى أن زُهاب زوال الرغبة الجنسية ناجم عن الخفاء السابق عنه.

خَلَّصَهُ مِنْهُ لَفْتَرَةً (مَنْ تَمَّ كَانَتْ اللَّذَّةُ «الْأُولَى» الَّتِي أَحْسَ بِهَا صَرَازِينَ فِي الْمَسْرَحِ) لِيَعُودَ لَاحِقًا وَيَغْرِقَهُ فِيهِ إِلَى الْأَبَدِ («لَقَدْ أَنْزَلْتَنِي إِلَى مَسْتَوًى سَفَالَتِكَ»، رَقْم. 525)؛ لَنْ تَكُونَ زَمْبِينًا، إِذَنْ، وَفِي كُلِّ الْأَحْوَالِ، بِالنِّسْبَةِ إِلَى صَرَازِينَ، سَوَى ضَمِيرٍ مَا كَانَ هُوَ دَائِمًا (وَمَعَ. فَقَدْانِ الرِّغْبَةَ فِي الْاسْتِلْذَافِ الْجَنْسِيِّ).

(182). تَحْمَلُ أَوْزَارَ عِبْقَرِيَّتِهِ، لَمَّا حَازَ جَائِزَةَ النَحْتِ، . حَصَدَ. «مَهْنَةُ: 4:» رِبِجْ جَائِزَةً.

(183). الَّتِي أَسْنَسَهَا الْمَرْكِيزُ دُو مَارِيْنِي شَقِيقُ السَّيْدَةِ بَوْمِبَادُورِ، الَّذِي طَالَمَا بَذَلَ الْغَالِيَّ وَالنَّفِيسَ مِنْ أَجْلِ الْفَنُونِ. . إِحَالَةً. التَّارِيخُ (السَّيْدَةُ دُو بَوْمِبَادُورِ).

(184). أَطْرَى دِيدِرُو عَلَى تِمْنَالٍ تَلْمِيزُ بُوْشَرْدُونِ، مُعْتَبَرًا إِيَّاهُ رَاقِعَةً فَنِيَّةً. مَحْصَدُ. «الْمَهْنَةُ: 5:» تَكْرِيسُ صَرَازِينَ مِنْ لَدُنْ نَاقِدٍ كَبِيرٍ. . إِحَالَةً. تَارِيخُ الْأَدَبِ (دِيدِرُو نَاقِدُ الْفَنِّ).

#### 44. الشَّخْصِيَّةُ التَّارِيخِيَّةُ.

كُتِبَ مَارْسِيلُ بَرُوسْتِ (نَاحِيَةُ الْغَرَامَنْتِ، طَبْعَةٌ لِابِلْيَادِ، II، 537): «نَرَى... فِي مُعْجَمٍ لِأَعْمَالٍ بِلْزَاكٍ، حَيْثُ لَا تَظْهَرُ أَشْهُرُ الشَّخْصِيَّاتِ إِلَّا وَفْقَ عِلَاقَتِهَا بِ الْمَلْهَاءِ الْبَشَرِيَّةِ، نَابِلْيُونُ يَحْتَلُّ مَكَانَةً أَقْلَ قِيَمَةٍ مِنْ مَكَانَةِ رَسْتِينْيَاكُ بِكَثِيرٍ، وَلَا يَحْتَلُّهَا إِلَّا لِكَوْنِهِ تَحَدَّثَ إِلَى أَنْسَاتِ النُّوَارِسِ الْخَمْسِ»<sup>(1)</sup> هَذِهِ الْأَهْمِيَّةُ الضَّئِيلَةُ هِيَ، بِالذَّاتِ، الَّتِي تَمْنَحُ الشَّخْصِيَّةَ التَّارِيخِيَّةَ وَزَنْهَا الْحَقِيقِيَّ مِنَ الْوَاقِعِ؛ هَذِهِ الْقَلَّةُ

(1) رَسْتِينْيَاكُ Rastignac: الَّذِي يَبْدُو أَهَمُّ بِكَثِيرٍ مِنْ نَابِلْيُونِ فِي الْمَلْهَاءِ الْبَشَرِيَّةِ (فِي حِينِ أَنْ هَذَا الْآخِرُ لَا يَحْتَلُّ مَكَانَةً فِي الرِّوَايَةِ إِلَّا لِكَوْنِهِ تَحَدَّثَ إِلَى أَنْسَاتِ النُّوَارِسِ الْخَمْسِ) شَخْصِيَّةٌ رَئِيسَةٌ فِي الْمَلْهَاءِ الْبَشَرِيَّةِ. لَمْ يَكُنْ عَنِ التَّطَوُّرِ وَالتَّحَوُّلِ مِنْذُ الْأَبِ غُورِيُو 1819، مَرُورًا بِ- الْأَوْهَامِ الضَّائِعَةِ حَتَّى مُمَثِّلُونَ دُونِ وَعِي، 1945. شَابُ طُمُوحٍ مِنَ الذَّنَابِ الْفَتِيَّةِ ذَاتِ الْأَنْبِيَابِ الْفُولَازِيَّةِ الْحَادَّةِ وَالطَّوِيلَةِ: مِثَالُ الْوَصُولِيِّ وَالْإِنْتِهَازِيِّ الْحَسُودِ، الطَّمَاعُ الْمَكْيَافِيلِيُّ، الْعَمَلِيُّ السَّرِيعُ؛ نُمُودُجُهُ فِي الْحَيَاةِ السِّيَاسِيَّةِ "ثِيَارِ Thiers"، الَّذِي أَصْبَحَ رَئِيسًا لِلْجُمْهُورِيَّةِ الْفَرَنْسِيَّةِ.

القليلة هي مقياس الأصالة؛ لقد تمّ إدماج: ديدرو، السيدة دو بومبادور، وفيما بعد، صوفي آرنو، وروسو ودولباش<sup>(1)</sup>، في الحكاية بكيفية مُؤارِبَةٍ وعَرَضِيَّةٍ دون اتفاق، وفي مجرى الكلام، مرسومين في الديكور، دون أن يَقُومُوا على الانفصال والتحرك بحيويّةٍ على الخشبة؛ لأن الشخصية التاريخية إذا اكتست أهميّتها الواقعية، فسيضطرّ الخطاب حينئذٍ إلى إضفاء طابع الجواز والإمكان عليها؛ وسيستببُ، بكيفية مُفارقة، في نزاع طابع الواقعية عنها (هذا هو حال شخصيات كاترين دو ميديسيس لبلزك<sup>(2)</sup>، وروايات ألكسندر دوما<sup>(3)</sup> أو تمثيلات ساشا غيتري<sup>(4)</sup>، التي تُثير استحالة احتمال جوازها الاستهزاء): إذ يلزم دفعهم إلى التكلّم، وحينئذٍ، يفتضح أمرهم كنصّابين. لكن الأمر سيصبح، على العكس من ذلك تماماً، إذا اكتفوا، فحسب، بمُخالطة جيرانهم المتخيلين، وذكروا فقط، كما لو كانوا في دعوةٍ إلى تجمّع عامّ، فإن تواضعهم يُسوّي - مثل هويس

- (1) ديدرو، السيدة دو بومبادور، صوفي آرنو، وج. -ج. روسو ودولباش، هاتيه الأعلام مُعرّفة في هوامش "الملحق" أ، صرّازين بهذا الكتاب.
- (2) Catherine de Médicis: ولدت في فلورنسا (1519) وتوفيت بفرنسا سنة 1589. ملكة فرنسا من 1547 حتى 1559. نشأت في روما، لأنها تيّمت صغيرة. وورثت دوقية أوربينو. دخلت البلاط الفرنسي بعدما أصبحت زوجة لدوق أورليانس، الذي صار الملك هنري الثاني. عانت من منافسة عشيقه زوجها، التي احتلت الصدارة. غير أنها، بعد موت زوجها، أخذت زمام الأمور بيديها، وكذلك بعد موت ابنه فرنسوا الثاني. صارت وصية على العرش بعد تتويج شارل التاسع. كان عهدها عهد صراعات دينية بين البروتستانت والكاثوليك. بذلت، هي والوزير، جهدها من أجل السلم والمصالحة والتفاهم. رغم أنها ساعدت ابنتها على الزواج من بروتستانتي، فلم يمنعها ذلك من المساهمة في مذبحة سان برتيليمي. فقدت بعضاً من مكانتها بعد تتويج ابنها هنري الثالث. اهتمت بالفنون والآداب، وشيدت جزءاً من اللوفر وقصر التويلري.
- (3) ألكسندر دوما (الأب) A. Dumas (1802-1870): كاتب روايات تاريخية ومسرحي، قريب من الرومانسيين، مؤلف الفرسان الثلاثة وكونت مونتني كريستو وعشرون سنة من بعد وروايات أخرى، جُلّها تُرجم إلى العربية مُكرّراً.
- (4) Sacha Guitry: ساشا غيتري، ولد سنة 1885 بسان بطرسبورغ وتوفي بباريس سنة 1957. ممثل وكاتب مسرحي (124 مسرحية) ومخرج وكاتب سيناريو وسينمائي (36 فيلماً): منها "السم" والمجرمون واللصوص". كان له صيت وباع في مجالات نشاطه.

القناة<sup>(1)</sup> الذي يُسوّي بين مستويين مائيين - بين الرواية والتاريخ: إنهم يعدون ليدخلوا إلى الرواية كمائلة؛ وعلى نمط أسلافٍ ذائعي الصيت ومُبتدلين بشكلٍ متناقض، يُضفون على ما هو روائي طابعَ الواقع ورونقه، وليس رونق المجد: إنها مفعولات (تأثيرات) واقعٍ مبالغٍ فيها حتى أقصى درجات المبالغة.

(185). لم يخل إحساسُ نحات الملك من عميق الألم، وهو يرى شاباً حدثاً - . حصص. «مهنة: 6:» الذهاب إلى إيطاليا. .. تألم بوشردون، وخوفه كخوف أم حافظت على عُذرية ابنها، ثم فجأة، رأته يذهب لقضاء الخدمة العسكرية في بلاد ذات عواطف حارة (هـ). حماية ضد الممارسات الجنسية).

(186). وقد رعى بنفسه، وفق المبادئ، جهله العميق بأمور الحياة - يرحل إلى إيطاليا. . رفضت الأم السخية، لكن المغالية (المُفرطة في كرمها)، إطلاع ابنها على «أمور الحياة»، من خلال إغراقه في أعمال متواصلة إلى حدّ التبلد (باستثناء الخروج إلى بعض الحفلات العامة)؛ لقد حكم بوشردون على صرّازين بحياة البكارة ومارس تجاهه دوراً إخصائياً (هـ). حماية ضد الجنس).

(187). ظل صرّازين، طيلة ست سنين، محمي بوشردون. . إحالة. تأريخ، تحديد تواريخ الأحداث (دخل صرّازين في السادسة عشرة من عمره إلى معمل بوشردون).

(188). أصبح، منذ ذاك الوقت، مثلما كان كنوفا، متعصباً لفنّه، ينهض باكراً، يدخل المعمل ولا يغادره إلا بعد حلول الليل. . شقمة. مغالاة. .. إحالة. تاريخ الفن (كنوفا).

(189). لا يعيش إلا مع مُلهِمته. . هـ. حماية من الجنس. .. هـ. بغماليون.

(1) l'écluse: الهويس، جهاز يحصر مجرى الماء في نهر أو قناة أو بحيرة بقصد التحكم، حسب المراد، في منسوبه صعوداً وهبوطاً وتسوية، بواسطة السدود أو الدفات أو العواتق المستعملة خصيصاً لذلك.

الإيحاء مُزدوجٌ (تناقض)؛ لا يمارس صرّازين الحب أبداً، إنه في حالة آفانيزيس (فقدان الرغبة الجنسية). صرّازين يضاجع، مثل بغماليون، تماثيله، إنه يوظف أيروسيته في فنه.

(190). إذا ما حصل أن ذهب إلى الكوميديا الفرنسية فَبَحْثٌ من معلمه، الذي يجزّره إليها جزاً. كان يحسّ بانزعاج شديد، وهو في بيت السيدة جوفران وفي أوساط المجتمع الراقي، الذي حاول بوشردون أن يُذمّجه فيه، إلى حدّ أنه فضل البقاء وحيداً، وطلّق ملذات هذه الحقبة الفاجرة. • إحالة. شيفرة تاريخية: عصر لويس الخامس عشر<sup>(1)</sup> ومذ. حماية من الممارسة الجنسية.

(191). فلم تكن له من صاحبةٍ غيرُ النحت • حشو (تكرار) للرقم: 189: ومذ. حماية من الجنس. • ومذ. بغماليون.

(192). وكلوئيلد، إحدى نجومات الأوبرا؛ حصه. «علاقة: 1» مرتبط بعلاقة.

(1) لويس الخامس عشر Louis XV (1710 - 1774): ملك فرنسا، الملقب بالمحبوب، ابن دوق بورغونية وحفيد لويس الرابع عشر. نجا بأعجوبة، في سن الثانية، من المرض الذي قضى على أبويه وأخيه. تلقى تعليماً جاداً وتاماً، حسبما قدر المؤرخون. في الخامسة خلف جده، لويس الرابع عشر الملك الشمس، على عرش فرنسا ونقّاره (إقليم في إسبانيا)، تحت وصاية دوق أورليانس. تقلّد رسمياً منصب الملك سنة 1723. حظيت السنوات الأولى من ملكه حتى منتصف الأربعينيات من القرن، وهي التي سلّم فيها الأمور لأعمامه وأساتذته مثل دوق فلوري، بالاستقرار النسبي والازدهار والسمعة الحسنة. لكن عزوفه، رغم ذكائه، عن العمل السياسي، وعدم المتابعة الجادة للتطورات، وعدم ترصّده للدسائس والمؤامرات، وعدم الاستماع للانتقادات، وانغماسه في حياة اللهو وارتباطه رسمياً بنساء متآمرات، كالسيدة دو بومبادور - أساء إليه وشوّه سمعته عند الشعب. وجعله غير قادر على اتخاذ القرارات اللازمة لمتابعة التطورات السياسية والاقتصادية في أوروبا الصاعدة، مما أثر على مكانة فرنسا داخل أوروبا (رغم استيلائها على كورسيكا واللورين) وفي المستعمرات (حيث خسرت فرنسا الجديدة في أمريكا، وخسرت مكانتها في الهند). لقد عرف عهده بعض الإصلاحات الجريئة وبعض النجاحات، لكن ذلك لم يخلّ دون احتفال خصومه وفئات من الشعب الباريسي احتفالاً بهيجاً بموته، حتى أن مراسيم دفنه جرت في السر، لكي لا يتعرّض نعشه إلى ما لا تُحمد عقباه.

(193). ثم إن هذه القصة لم تُعمَّر طويلاً. • حصص. «علاقة: 2»: الإعلان عن نهاية العلاقة. يقع الإعلان داخل الخطاب، وليس داخل القصة (ليس في العلاقة)، وهي الحالة التي كان من المحتمل أن تُروى فيها وقائع كانت قد أُنذرت بالقطيعة: إنه، إذن، إعلان بلاغي. يُوحى قِصْرُ مدة العلاقة (تدل عليه لفظة «ثم») بتفاهتها: لم يُغادر صرّازين منفاه الجنسي بعد.

(194). كان صرّازين يتَّسم بما يكفي من الدمامة، رديء اللباس دائماً، ذا طبيعة مُتحرّرة، غير منتظم في حياته الخاصة؛ • توحى الدمامة، رومانسيّاً (أي بفضل الشَّفرة الرومانسية)، بالعبقريّة، بواسطة بديل العلامة، والإقصاء (شئمة. عبقريّة). لا تُردُّ الدمامة، على عكس الجمال، بأي نموذج، إذ ليس لها أصلٌ كِنائي؛ لا مرجع آخر لها (سلطة أخرى) غير كلمة دَمّامة، التي تدل عليها بشكل تقريريّ مباشر.

(195). إلى حدّ أن الحوريّة الشهيرة ما لبثت أن أعادت، بسرعة، النّحات إلى محراب حبّ الفنّون، خوفاً من أية كارثة قد يتسبّب فيها. • حصص. «علاقة: 3»: نهاية العلاقة.

#### 45. التبخيّس.

شروع في ربط علاقة إعلان عن انتهائها\وضع حدّ لها: تدلّ أداة العطف على القِصر الشديد لعمر المغامرة (في حين جرت العادة أن العلاقة تخضع لألف تمطيط وتضخيم واعتراضٍ روائي). بالمقارنة مع ذلك، وفي حقيقة الأمر، يُنحّس الحدثيّ، بينيّة ذاتيّاتها (هاتِه البنية التي تنعكس جيداً في بساطة مُتوالية «علاقة» ذاتها) من قيمة اللغة (إنجاز «الفعل»، حسبما يقال، أفضلُ من «الكلام»): ما أن يرجع العملُ الإجرائيّ إلى جوهره العمليّ- السلوكيّ، حتى يحقّر الرّمزيّ ويتخلّص منه بواسطة حذف أدوات العطف والربط<sup>(1)</sup> بين أحداث السلوك، يُبتذل الفعلُ البشري، ويتقلّص إلى أفقٍ من الحوافز والاستجابات، ويتألّف<sup>(2)</sup> الجنسي،

(1) L'asyndète: حذف، أو إغفال إثبات، أداة العطف بين الوحدات، سواء أكانت مفردات أو جُملاً. ومنها حذف مفردات معينة من حديث ما.

(2) la mécanique: الآلاتية. ومنه فعل: أَلَيّن.

وُلغى. هكذا، فإن علاقة صرّازين بـ كلوتيلد تُبقي، بشكل مُتواليّتها ذاته، على النّحات بمنأى من التجربة الجنسية: عندما يتقلّص العمليّ - الحداثي إلى عناصره الجوهرية، مثل مجموعة من السكاكين (سكاكين حذف أدوات العطف)، يصير هو نفسه عنصراً خاصيّاً، يطبقه الخطاب على صرّازين.

(196). لا أعرف أيّة كلمة طيبة تفوّهت بها صوفي آرنو بهذا الصدد. أعتقد أنها اندهشت، لأن صاحبيتها استطاعت أن تفوز برضاه بدلاً من التماثيل. • إحالة. شفرة تاريخية: عصر لويس الخامس عشر (إباحي وروحاني -فكري). • رمز. بعيداً عن الجنس. ••• رمز. بغماليون.

(197). رحل صرّازين إلى إيطاليا سنة 1758. تأجّج خياله الجامع، • حدث. «سفر»: 1: الرحيل (إلى إيطاليا). • إحالة. تاريخ. (كان عمر صرّازين، إذن، في العام 1758، اثنين وعشرين سنة. راجع الرقم. 181).

(198). تأجّج خياله الجامع، خلال السفر تحت سماءٍ نحاسية، وألّهبه مظهرُ المباني والتحف العجيبة، التي تملأ رُحْبَ وطن الفنون. فذهبتْ بِلَبِّهِ التماثيل والجداريات واللوحات؛ • حدث. «سفر»: 2: سافر (يمكن تحليل وتغيير<sup>(1)</sup> هذا الحدّ المُكوّن لإحدى المُتواليات الشهيرة، تغييراً لانهائياً). • إحالة. فن وسياحة (إيطاليا أم الفنون الخ).

(199). حلّ بروما • حدث. «سفر»: 3: وصول.

(200). مُفْعَماً بحسّ المنافسة، تفتّره رغبةٌ نقش اسمه ضمن لائحة أسماء مثل ما يكل أنجلو والسيد بوشردون. هكذا، قَسَم، خلال الأيام الأولى، أيامه بين الاشتغال

(1) catalysable: قابل للتحفيز والإثارة؛ - للتّهيج؛ - لإثارة التغييرات والتعديلات؛ من catalyse - تغيير يقع في سرعة العملية الكيميائية تحت تأثير مادة قادرة، بفعل وجودها فقط، أن تُحدث هذا التفاعل دون أن يُصيبها تغيير أو فساد؛ - انحلال مادة وذوبانها وتفكيكها catalytique: مُحفّز؛ مُهَجّج.

في معمل النحت وتفحص الآثار الفنية التي تُعج بها روما. • حدث. «سفر»: 4: بقاء (= إقامة). • إحالة. تاريخ الفن.

#### 46. الاكتمال

انطلق|سافر|وصل|مكث: السفر مُشَبَّع. انتهى، ملأ، التحق، وُحِد، يُمكن القول إن هذا هو المُتَطَلَّب الأساسي للنص المُنْقَرى<sup>(1)</sup>، كما لو أن خوفاً هَوَسِيّاً يعتره: خوفٌ من إغفال مفصلٍ ما. إنه خوفٌ من نسيانٍ يُولد مظهر منطقيٍّ للأفعال والأحداث: الحدود وروابطها موضوعةٌ (مُخْتَرَعَة) بكيفية تجعلها قابلةً للاقتران والالتحاق بعضها ببعض، وللمضاعفة والتكرار وخلق وهم استمراريةٍ ما. المُمتلئ يُولد الرسم المفترَض فيه أنه «يُعبَّر» عنه، والرسم يستدعي مُكَمِّلاً، هو التلوين: يُمكن القول إن المُنْقَرى يسكنه زُهابُ الفراغ. ماذا سيكون حال حكاية سفرٍ يُقال فيها إن المسافرين بقيَ دون أن يصل، وإن السفر تمَّ بدون رحيلٍ؛ مُحْكِي لا يُقال فيه أبداً، بعد رحيل المسافرين، شيءٌ عن وصول المسافرين أو عدم وصوله؟ سيشكّل هذا المُحْكِي فضيحةً، وإنهاكاً للمقروئية (الإمكان القراءة) بفعل النزيف.

(201). حينما دخل ذات مساء إلى مسرح أرجنتينا، • حدث. «مسرح»: 1: ولوج (المبنى).

(202). الذي ازدحم أمامه جمهورٌ غفيرٌ يتدافع، • حدث. «سؤال» (سيأتي فيما بعد): 1: واقعة تتطلب التفسير.

(203). كان قد قضى خمسة عشر يوماً في حالة الوجد الشديد، الذي يَغمرُ كُلَّ الخيالات الشابة، التي تُشاهد مَلِكَة الخرائب. • إحالة. روما العتيقة. • إحالة. تأريخ (تتوافق هذه الإشارة - خمسة عشر يوماً - بكيفية رجعية، مع جهل النحات باللغة الإيطالية والعادات الرومانية: جهلٌ رئيسٌ في القصة كلها؛ لأنه يُدعم الخدعة، التي أحاطت وتُحيط بصرازين من كُلِّ حذب وصوب، بصدد جنس زُمبِينلا).

(1) le lisible : مُنْقَرى؛ - قابل للقراءة.

(204). استفسر عن سبب هذا التوافق الغفير والازدحام الشديد. • حدث. «سؤال» 2: استفسار.

(205). فردّ عليه مخاطبوه باسمين: «رُمبِينِلّا! دَجُومِلِي!». • حدث. «سؤال» 3: حصول على جواب. • للفعل - الحدث السابق («سؤال») قيمةٌ شاملةٌ هي قيمةٌ إبحاءٍ، يقوم بمهمة تعيين نجومية رُمبِينِلّا؛ لقد سبق إلصاق هذا المدلول بالعجوز؛ ويرتبط بالطابع الدولي لعائلة لانتي وبمصدر ثروتها (سُفمة. نجم). ••• من هو، أو على الأصح، من هي (أي جنس لـ) الرُمبِينِلّا؟ هذا هو اللغز السادس في النص: لقد تم هنا صوغُ موضوعه؛ لأن الذات فيه قد قُدِّمت بتفخيم (تأويلية. لغز: 6: موضوعة صوغُ الموضوع).

#### 47. ساز.

SarraSine: كان من المفترض، مراعاةً لعادات علم الأعلام الفرنسية، أن تُكْتَبَ SarraZine، وهي تنتقل لتصبح اسم علم للشخص، لقد سقط الزاي [الفرنسي]، إذن، في كُوّة ما. لكن Z حرفُ التمثيل بالجسد (بثراً وقطعاً): من الناحية الصّواتية يبقى Z مُسَوِّطاً مثل سوط جالِدٍ ومُعَايِبٍ وكُرْتِيلاءٍ؛ ومن الناحية الخطية، ترميه اليَدُ مُوَارِبَةً وعَرَضاً كالقاء الوشاح، عبر البياض المُتساوي للورقة، وبين تقوُّسات واستدارات الحروف، كشفرة حادة مائلة وغير شرعية؛ إنه يقطع، ويضعُ العوارض، ويخطّط خطوط الحمار الوحشي؛ هذا الزاي (المائل في اسم بلزاك نفسه) هو -من وجهة نظرٍ بلزاكية- حرف الانحراف (انظر قصة ز. مَرَقَص)<sup>(1)</sup>؛ أخيراً، Z هو، هنا بالذات، الحرف الذي يتبدئ به اسم رُمبِينِلّا، والحرف المرموز به - كحرف أول - للإخصاء؛ بحيث يستقبل صرّازين - بهذا الخطأ الإملائي، القابع في قلب اسمه وفي مركز جسده - «زاي رُمبِينِلّا وفَقَّ

(1) زفيران مَرَقَص Z. Marcas عنوان رواية لبلزاك تنتمي، هي وثلاث قصص أخرى، إلى مجموعة "مشاهد الحياة السياسية" نص قصير وحاد نشره سنة 1840. حكاية لبؤس ومأساة طالب بذل كل جهده لتحسين وضعه، لكنه لم يتوقف ومات ميتة البائسين. وربما كانت الزاي في نظر البعض، التي يتبدئ بها اسمه الشخصي نذير شؤم.

طبيعته الحقيقية، التي هي جرح النقص. أضف إلى ذلك أن S و Z تربطهما علاقة انعكاسٍ خفّي: إنه الحرف ذاته، ننظر إليه من الجهة الأخرى للمرأة: صرّازين يتأمل في رُمبِينِلَا إخصاءه الخاص. هكذا، يُمكن التساؤل: هل للعارضة (\) التي تُعارض S صرّازين (SarraSine) بـ Z «رُمبِينِلَا» من وظيفة تُشير الذعر والاضطراب: إنها عارضة الرقابة، وسطحُ الهوس المرآوي، وجدارُ الهلوسة والتوهم، والحدّ القاطع في الطّباق، وإلغاء النهاية، وعَرَضِيّة الدالّ<sup>(1)</sup>، وكشّاف عناصر الجدول وبالتالي فهرس (وكشّاف) المعنى.

#### 48. اللغز غير المصنوع.

يُمكن لَرُمبِينِلَا أن تكون رُمبِينِلَا، الوليد الصغير، أو غَمبِينِلَا، الساق الصغيرة، القضيب القصير؛ وكلاهما موسوم بحرف الانحراف (Z). الاسم مُقدّم هنا في النص مُجرّداً من أداة تعريفه (على العكس مما سيقوم به الخطاب لاحقاً، حيث سيُسجّل: الرُمبِينِلَا)؛ ولأن صيحة الشهرة رصدته لحالٍ يؤدي فيها دور التسمية الصّرف، فهو لا يزال يتلافى فخاخَ تحديد الجنس. قريباً سيلزمه الحسمُ فيما إذا كان ينبغي الكذب أو لا، وفيما إذا كان يجب قول رُمبِينِلَا أو الرُمبِينِلَا<sup>(2)</sup> لا يوجد إلى حدّ الآن لا خديعة ولا سؤال، وإنما تفخيمٌ للذات فقط، ذاتٌ مؤكّدة عليها قبل وضع اللغز وصوّغه؛ الحقيقة أن ذلك لن يحصل بتاتاً؛ لأن السؤال عن حقيقة جنس شخص ما، بل إن مجرّد التلميح للسؤال من خلال سرٍّ غامض، سيكون تبكيراً بالجواب، يسبق الأوان بوقتٍ طويلٍ جداً؛ إن مجرّد وشم الجنس بعلامة ما تحريفٌ مباشرٌ له؛ إذن، فلن يعرف اللغز، وحتى ينكشف سرّه، سوى الخدع والالتباسات. إلا أن هذا اللغز هو الآن قيد العمل؛

(1) la surface spéculaire: سطح -معدني- يعكس الضوء؛ - سطح الهوس المرآوي؛ - انعكاس مرآوي وما ليس له المفعول نفسه؛ - قلب اتجاه الكتابة كما في عملية الطبع أو لدى بعض المرضى الذين قد يكتبون العربية - مثلاً - من اليسار إلى اليمين.

(2) l'oblicité: الخاصة التي تجعل الخط غير عمودي - وغير مُوازٍ للسمت - وغير مُوازٍ للأفق.

لأن وضع ذات، وصوغ موضوعتها، وتفخيمها، والإشارة إلى اسم زُمبِينِلَا بواسطة صيغة التعجب، معناه إدماج سؤال المحمول، وعدم يقينية التَّكْوِلة (المفعول به)؛ إن بنية التأويل بأكملها محتواة مسبقاً في الخلية الحَمَلِية للجملة والحكاية (الأحدثة)؛ الحديث عن ذات (! Zambinella) معناه التسليم بحقيقة. وكزُمبِينِلَا، كل ذات هي نجم: هناك خلط بين الذات المسرحية والذات التأويلية والذات المنطقية.

(206). دلف، .حدث. «مسرح»: 2: دخول إلى القاعة.

(207). وجلس أرضاً. .حدث. «مسرح»: 3: جلوس.

(208). مضغوطاً بين أباتيين بالغي الضخامة. .حدث. «حرج»: 1: انضغاط، عدم ارتياح، (توحي هذه الواقعة (السلوكية والحديثة): منزع/عدم انتباه لذلك، عموماً، بانعدام حساسية صرازين، الذي تملكُ زُمبِينِلَا كُلَّ عقله وحواسه). ..إحالة. الطابع الطلياني (فُسُ الأباتيين<sup>(1)</sup> وليس رجال الكنيسة: لون محلي).

(209). لكن مجلسه، ويا لحسن الحظ، كان قريباً من الخشبة. .القرب من الخشبة، والقرب، بالتالي، من الشيء المُشْتَهَى، منطلقاً (اعتباطي) لمتواليه من العواطف الاستيهامية، ستقود صرازين إلى اللذة الانفرادية («حدث». لذة: 1: قرب من الشيء المُشْتَهَى).

(210). ارتفعت الستارة. .حدث. «مسرح»: 4: رفع الستارة.

(211). تناهت إلى سمعه، لأول مرة في حياته، هاتِه الموسيقى. .حدث. «مسرح»: 5: الاستماع للافتتاح. سنعرف عما قريب (213، 214، 215) أن

(1) les abbatis - أباتي: رجل دين في دير abbaye (مسيحي). وهو هنا يعني اللون الإيطالي المحلي لرجال الدين.

للموسيقى تأثيراً إيروسياً صرفاً على صرازين: إنها تُغرقه في النشوة والوجد، «تدهنه»، تحلّ عقدة الانقباض الجنسي، الذي عاش فيه حتى الآن. هنا، غادر صرازين منفاه الجنسي، لأول مرة. للذة (الحسية) الأولى طابع تلقيني: يطلع بواسطته المبتدئ على الأسرار الأولية؛ يؤسس الذكرى، والتكرار، والطقس الشعائري: كل شيء ينتظم، فيما بعد، لاستعادة المرة الأولى (هــ). انعدام الرغبة الجنسية، الأفانزيس: اللذة الأولى).

(212). التي امتدح له السيد جان جاك روسو لذائذها، ببلاعة نادرة، ذات أمسية عند البارون دولباش. . إحالة. شفرة تاريخية: عصر لويس الخامس عشر (روسو، الموسويون، الصالونات)<sup>(1)</sup>

(213). يُمكن القول: إن أحاسيس النحات الشاب قد صقّتها ودهنتها، إن صحّ التعبير، نبرات هرمونية دجوميّلي السامية. إن أصالات التأوهات السقيمة لهذه الأصوات الإيطالية، المتناغمة ببراعة، غاصت به في شطّح فائن. • رغم أن زُميّناً لم تظهر بعد، فإن عاطفة صرازين، من الوجهة البنيوية، كانت قد توقّدت، فافتتأته قد دشّنه وجُدّ مسبق؛ سلسلة طويلة من الحالات الجسدية ستقود صرازين من الأشر إلى الانقاد جمرأ (حصد. «افتتان»: 1: الشطّح). • إحالة. الموسيقى الإيطالية. ••• بقي صرازين، إلى حدّ هاته اللحظة، بعيداً جداً عن الجنس؛ خلال هذه الأمسية، سيعرف، لأول مرة، اللذة ويودّع بكارته نهائياً (هــ). بدايات التعلّم).

#### 49. الصوت.

توحي الموسيقى الإيطالية - وهي موضوع مُعرّف جيداً في التاريخ والثقافة والأساطير (روسو، الغلوكيستيون، البكسينيستيون، ستندال<sup>(2)</sup> الخ). - بفنّ

(1) les encyclopédistes: الموسويون؛ les salons: إشارة إلى الصالونات الأدبية والفنية والعلمية، التي شاعت إبان صعود البرجوازية الأوروبية والفرنسية، وترأستها خاصة نساء الطبقات الأرستقراطية في العهد الملكي.

(2) Glückistes J.. J. Rousseau, Sthendal: العلمان 1 و 3 سبق تعريفهما، أما الثاني: خاض الغلوكيستيون، وهم أنصار أوبرا باريس، سجلاً موسيقياً عنيفاً ضد البكسينيستيون Les Piccinistes، أنصار الموسيقى الإيطالية، فيما بين 1775 و 1779. وكان =

«حسي»، هو فن الصوت. الصوت الإيطالي، ماهية إيروسية، قد أنتجها، بكيفية سلبية (وفق قلب رمزي صِرف)، مُغْتَن بلا جنس: هذا القلب منطقي («هذا الصوت الملائكي، هذا الصوت الرقيق الرخيم، سيكون نشازاً إذا ما نَدَّ عن جسد غير جسدي!»، حسبما قال صَرَّازين لَرَمْبِيَّيْنَلَا في العُجامة رقم. 445)، كما لو أن كثافة الجنس قد لَزِمها، بفعلٍ أَقصى تَضَخُّمٍ انتقائيٍّ، مغادرةً باقي مناطق الجسد لتلتجئ إلى الحلق، جارفةً معها في طريقها كُلَّ غُفَاء الجسد. هكذا، ما أن يتدفق هذيانٌ إيروسيٌّ إلى حدِّ الجنون، من الجسد المَخْصِي، حتى ينهرق من جديد على هذا الجسد: تُغْرِق قاعاتٌ هستيريةٌ هؤلاء الخَصِيانَ- النجومَ في عواصف من التصفيق، وتتوَلَّه في عشقهم النساء، فيُعلِّقن صورَهم («صورة على كُلِّ ساعد، وثالثة في العنق مدلاةً من سلسلة ذهب، وصورتان: واحدة على إبريزم كُلِّ فردة من فُرَدَتِي الحذاء» (ستندال)). هنا، تتحدَّد النوعية الإيروسية لهاته الموسيقى (المرتبطة بطبيعتها الصوتية): إنها القدرة التدهينية: ما يتمي إلى الصوت انتماء خالصاً هو الثقل والغناء؛ نموذج المدهون هو الجسد العضوي، الكائن «الحي»، وبكلمة واحدة السائل المَنوي (الموسيقى الإيطالية «تُفَرِّق في فيضان اللذة»؛ للغناء (سِمَة أهما لُتْها أغلب علوم الجمال) طابعٌ حسيّ وعضويٌّ ما، يرتبط بحسية داخلية، عضلية ومزاجية أكثر مما يرتبط بـ«انطباع ما». الصوت شيوْع وانتشارٌ وإيعاز، يعبر كُلَّ مساحة الجسد، كُلَّ جِلده. يَمْتَلِك، بوصفه مروراً وإغناءً للنهايات والحدود والطبقات والأسماء («لقد سكنتُ روحه أذنيه وعينه. اعتقد أنه يستمع من كُلِّ مَسَامٍ من مسامه»، رقم 215) على سلطة توهُم هَلوسي خاصة. للموسيقى، إذن تأثيرٌ مغايرٌ جداً لتأثير البصر، يُمكنها أن تُحدِّد الانتعاض، وهي تتسرَّب عبر صَرَّازين (رقم 243)؛ ولما يريد هذا الأخير أن يتكيَّف (لكي يستعيده، خِلْسةً وبِتَكْتُم، على أفضل وجه) مع اللذة الحادة جداً، التي جاء يبحث عنها فوق الصُّفَة؛ فإن أول ما سيفعله هو أنه سيُصَيِّخ السمع؛ ثم إن صوت رَمْبِيَّيْنَلَا هو ما سيتولَّه به صَرَّازين عشقاً (رقم 277): الصوت، نِتاجٌ مباشرٌ للإخضاء، أثرٌ مليءٌ، وغُثائي، وصوت النقص. الاسم النقيض لما هو مدهون

= الموسيقى غلوك يُمَثِّل الطرف الأول في حين مثل بوكسيني الطرف الثاني، إذ استقدموه من إيطاليا لواجه الأول.

(لطالما التقينا) هو الْمُتَقَطِّعُ، الْمُتَنَقِّسُ، مصدرُ الصرير، الخليط، الغريب الأطوار: كلُّ ما هو مرميٌّ خارج امتلاء سائل اللذة؛ وكلُّ ما عجز عن الالتحاق بالمُجَوِّل<sup>(1)</sup> - وهو قيمةٌ مُبْهَمَةٌ بنفاسة؛ لأنها لسنية وموسيقية في ذات الوقت - تقرن داخل الامتلاء الواحد المعنى والجنس.

(214). بَقِيَ أَخْرَسَ، جامداً. لم يحسَّ حتى بدغس الراهبين له. • حدث. «انزعاج» 2: عدم الإحساس بشيء.

(215). لقد سكنت روحه أذنيه وعينه. اعتقد أنه يستمع من كلِّ مَسَامٍ من مسامه. • حدث. «إغواء»: 2: انفتاح: (لـ) «خروج» الجسد من شرنقته وتوجهه نحو الشيء الذي يبتغيه، طبيعة سابقة لمرحلة الاستيهامات: لقد اخترق جدار الواقع).

(216). فجأة، اندلعت عاصفة التصفيقات التي كادت تُودي بالقاعة، احتفاءً بصعود السيدة الأولى إلى الخشبة. • حدث. «مسرح» 6: دخول النجمة. • سقيمة. نجمة («النجومية»). • تأويلية. لغز: 6. صوغ الموضوع [الثيمة] والخدعة (السيدة الأولى).

(217). تقدّمت يحدوها الدلال حتى مُقدِّمة الخشبة، وحيث الجمهور بفنّج لطيف ومطلق. تضافر كل شيء لصالح هذه المرأة، الأضواء وحماش شعب بأكمله وتوهيمات المسرح ومفاتيح الزيّ، الذي كان حتى ذلك الوقت ساحراً جداً. • حدث. «مسرح»: 7: تحية النجمة. • سقيمة. أثوثة. هنا، الخطاب لا يكذب: حقاً، إنه يعامل زمينلاً كامراً، لكن من خلال تبرير أنوثتها على أنها انطباع، تعليلاً مذكورة.

(218). [تضافر كل شيء لصالح] هذه المرأة: • على العكس من ذلك، فضلة هذه الجملة خداع حقيقي (يكفي أن يقول الخطاب: "الفنان"، لكي لا يكذب)؛ بدأت الجملة بالصدق وانتهت بالكذب: جماع القول: إنها، بمحتوى اتحناءاتها التنغيمية، هذا

(1) le phrase 1- المصوغ في جملة؛ 2- طريقة التقطيع والصوغ في جملة موسيقية؛ 3- المُجَوِّل. 4- طريقة تنسيق الجمل والربط فيما بينها ضمن أسلوب جيد. 5- أسلوب مُتَكَفِّل؛ مُتَصَنِّع؛ 6- مُتَحَذِّق في الكتابة أو السلوك: ماريكو مؤلف النساء المتحذقات.

الشيء الذي يمزج الأصوات، ضياع الأصل وتلاشيهِ (تأويلية. لغز: 6: خدعة).

(219). أطلق صرّازين صيحات اللذة. • حدث. «إغواء» 3: لذة حادة.

(220). في تلك اللحظة، تأملَ الجمالَ المثالي الذي بَحَثَ، حتى ذلك الآن وفي كل مكان، عن اكتماله في الطبيعة، طالباً من هذا النموذج، الخسيس في الغالب، استداراتِ الساقِ الكاملة: ناشداً لدى نموذجِ ثابِ الانحناءاتِ والاستداراتِ المُثَلِّي للنهْد؛ ومن ثابِ بياضِ المنكبين؛ مستمداً، من آخر، جيدَ فتاةٍ في ريعانِ الشباب، وكفّي هاته المرأة، والركبتين الأبيضتين لذلك الطفل، • دم. تجميع الجسد المُتَقَطَّع إرباً إرباً.

## 50. الجسدُ المُجَمَّع.

يحرص كمالُ الفتاة مَارِيَانِيَنَه (الخلقي) على أن يُجَمَّع في جسديها وحده خصائص جزئية، عادةً ما تنشئت بين مغنياتٍ مُختلفات (رقم: 20). كذلك زَمِينًا في عيني صرّازين: لم تعرف هاتِه الذات (ما عدا الحكاية التافهة لكلوتيلد، دم. 45) جسدَ الأنثى إلا في صورة الانقسام والتشتت إلى قطع جزئية: ساقٍ، نهْدٍ، كتفٍ، جيدٍ، ويدين<sup>(1)</sup> المرأة المقطّعة إلى قطع: هذا هو الموضوع المعروف على عشق صرّازين. ليست المرأة، وقد قُطِّعت ووزَّعت، إلا نوعاً من قاموسٍ للأشياء-الفتيشية. هذا الجسد، الممزَّق، المجزور (للتذكُّر ألعاب الطفل في الإعدادية)، يُجَمَّعُه الفنّان (وهذا هو معنى موهبته) في جسدٍ كُلِّي، جسد الحب، وقد نزل أخيراً من سماء الفن، جسدٌ أنعمت فيه الفتيشية، وبه يتعافى صرّازين. مع ذلك - دون أن تعيِ الذاتُ هذا حتى الآن - رغم أن المرأة، وقد تجمَّعت مُختلف مُكوّناتها، ماثلة الآن أمامه مُثولاً واقعياً، قريبةً منه تكاد تلمسه، فإن هذا الجسد المُخلَّص يبقى جسداً مُتَخَيلاً، حتى من خلال الإطراءات التي يُكيِّلها له صرّازين: وضعيته هي وضعيّة منتوج مُبتَدِع (إنه التمثال الذي صنعه پغماليون، «وقد نزل إليه من أعلى قاعدته» رقم 229): وضعيته شيءٌ سيستمر

(1) كان جان رُبُول J. Reboul أول من سجّل وجود هذه الموضوعة اللاكانية في صرّازين، (راجع المرجع السابق، هامش 1. ص 52)، (هامش من وضع المؤلف).

أسفله وتجويفه في إثارة قلقه وفضوله وغدوانيته: سيستمر النحات - سواء حين يُعرّي الرُمبينيلاً (بواسطة الرسم) أو حين يُسائلها أو يتساءل بصدها، ثم حين يُكسّر، في نهاية المطاف، التمثال الأجوف - في تمزيق المرأة وتقطيعها (لما كان طفلاً، كان يُمزق كرسيه في الكنيسة)، باعثاً، بهذه الكيفية، الجسد - الذي ظنّ أنه اكتشف وحدته بإعجاب لا يُضاهى - إلى الحالة الفيتيشية (حالة تشبّت الجسد).

(221). دون أن يعثر إطلاقاً، تحت قبة باريس الباردة، على مخلوقات اليونان القديمة، الغنية والفنانة. • إحالة. تاريخ الفن: فن التماثيل في العصر القديم (الفن، هو الوحيد، الذي يستطيع إنشاء جسد كُلي).

(222). أبدت له الرُمبينيلاً عن هذه التناسبات - الفائقة الجمال والسحر، كشفت له الطبيعة الأنثوية، والمنشودة بحرارة قصوى، والتي يقف أمامها النحات موقف أشدّ القضاة صرامة وأكثرهم حماساً واندفاعاً - وهي مجتمعة وفي أبهى مظاهر حياتها ورهافتها. • رمز. الجسد المُجمّع. • إحالة. علم نفس الفن (المرأة والفنان).

(223). الفمُ بليغ التعبير، والعينان عينا حب، بياض البشرة يُعطي الأَبصار. • رمز. الجسد المُتجزئ المُتقطع، وقد تجمّع واكتمل (الشروع في «التفصيل»).

(224). ثم، أُضيف إلى هذه التفاصيل، التي تُودي بِلُبّ رسم، • إحالة. شفرة الفن: فن الصبغة. هناك تقسيم للعمل: فللرسم العينان والفم، والوجه، وبكلمة واحدة الروح والتعبير، أي أن الباطني يقع تصويره في السطح؛ أما النحات فهو مالك الحجم والجسد والمادة والحسيّة.

(225). كُلت مفاصل فينوس التي بجّلها وجسدها إزميل اليونان. • إحالة. شفرة الفن: تماثيلية العصر القديم<sup>(1)</sup>

(1) la statue: تماثيلية، فن وصناعة التماثيل بكل مكوناته الفكرية والعملية والمهنية المتواردة لدى أمة، كما لدى الإغريق، عبر قرون.

(226). لم يتعبِ الفنانُ من تأملِ الروعةِ، المستحيلِ محاكاتها، التي تصل الساعدين بالجلع؛ جلال استدارة الجيد؛ الخطوط التي يرسمها الحاجبان والأنف بتناسق؛ ثم الشكل البيضاوي الكامل للوجه؛ صفاء الحواف الحادة؛ وتأثير الرموش الكثة، المُقوّسة عند أطراف الجفنين العريضين الشهوانيين. • شئمة. أنوثة (الأهداب الكثة والملتوية والأجفان الشهوانية). • وهذا الجسد المُقَطَّع المتجمّع (تكلمة «التفصيل»).

## 51. الوصف التقني (البلازون)<sup>(1)</sup>

مكر اللغة: ما أن يتجمّع الجسدُ الكلّي، لكي يتكلّم [يتجسّد في الكلام]، حتى يتوجّب عليه الرجوع إلى غبار الكلمات، إلى فرك ودراس التفاصيل، إلى الجرد الرّتيب للأجزاء، إلى التفتيت: اللغة تُفكّك الجسد وترمي به إلى الفيتيشي. هذا الرجوع مُشَفَّر تحت اسم البلازون. يكمن دور هذا الوصف التقني في حمل (إستاد) عددٍ من الأخبار (النعوت والصفات إلخ). التشريحية على موضوع (مُسند إليه) وحيد، هو الجمال: كانت جميلة، أما فيما يخصّ الساعدين.. أما فيما يخصّ الجيد.. أما فيما يخصّ الحاجبين.. أما فيما يخصّ الأنف.. أما فيما يخصّ الأهداب، إلخ: يصبح الخبر (النعت) موضوعاً والاسم المُخبر عنه (المنعوت والموصوف) محمولاً. كذلك الحال بخصوص وصلات التعرّي<sup>(2)</sup> تُسند لفعل، هو التعرّي، مجموعة من صفاته (الساقان، الساعدان، الصدر، إلخ). تُحيل وصلات التعرّي والوصف التقني إلى قدر الجملة ذاته (كل منهما يتألف مثلما تتألف الجُمْل)، ويكمن فيما يلي (وهذا ما تحكّم به على الجملة بنيتها حكماً مطلقاً): لا يُمكن للجملة، أبداً، أن تُؤلّف مجموعاً؛ يُمكن فرك المعاني ودراسها، لكن لا يُمكن إخضاعها لعملية الجمع أي عملية زائد: الجمعُ

(1) le blason: شعار؛ - شعار العائلة؛ - وصف (فني أو تقني ودقيق): 1- وصف تقني وفق قواعد وأسس العلم الخاص بتصنيف شعارات العائلات الأوروبية في القرون الوسطى. 2 - قد يُطلق، بتوسّع، على شعار العائلة وعلى مجموعة العلامات والشارات والرسوم والألقاب والأسلحة والرايات إلخ. المُميّزة لعائلة نبيلة أوروبية في العهود الفارطة. ب. ويستعمل في البلاغة وفن الشعر لتسمية وصف، بالمدح أو الذم، لجمال المعبوب. - غزل وصفي.

(2) strip-tease: ستريتيز؛ - وَضلة التّعري؛ - حفل - -.

والحصيلة عبارة عن زيادة شيء على شيء، وهو من وجهة نظر اللغة عبارة عن أراضٍ موعودة، مُتَوَقَّعة في نهاية التعداد. لكن ما أن ينتهي هذا التعداد، حتى لن نجد سِمةً يُمكن أن تُجَمَّعها - أو أن هذه السِّمة، إذا ما أُنتِجت، لن تفعل شيئاً أكثر من أن تنضاف هي أيضاً إلى الأخريات وتُزاد عليها. من هنا لا يُمكن للجمال إلا أن يكون حشواً وتحصيل حاصل (يؤكدُه اسم الجمال ذاته) أو تحليلياً (إذا تتبّعنا مَحْمولاته)، لكنه لن يكون تركيبياً قط. يُعبّر الوصف التقني، بوصفه جنساً، عن الاعتقاد بأن الجُرد الكامل قد يُعيد إنتاج جسد جامع، كما لو أن قُصارى ما قد يتوصّل إليه التعداد في أفصاه هو أن يتحوّل إلى مقولة جديدة، هي مقولة المجموع والكلية: سيُصاب الوصف، حينئذ، بنوع من الاحتداد التعدادي: فهو يُراكم لكي يستحصل مجموعاً، يُضاعف الفيتيشات لكي يحصل، في النهاية، على جسد جامع، سليم من الفيتيشية؛ ولن يُمثّل -وهو يُنجز كُلّ هذا- أيّ جمال: لا أحد يستطيع رؤية الرّمبيّنلا، معروضة حتى اللانهاية، مثل جمع مستحيل، لأنه لِسْنِيّ، ومكتوب.

(227). كانت أسمى من أنثى. إنها تُحفة فنية. • وهو. استنساخ الأجساد.

## 52. التُّحفة - الفنية.

جسد رَمْبِيّنلا جسدٌ واقعي؛ لكن هذا الجسد الواقعي ليس جسداً جامعاً وكلّياً (مَجِيداً ومُعْجِزاً) إلا من حيث نزوله من جسد كانت قد كَتَبَتْهُ صناعةُ التماثيل (في اليونان القديمة ولدى بغماليون)؛ هو الآخر (كباقي أجساد صِرازين) نسخة وَمَنْقُذٌ لِشِفْرة. هذه الشِّفرة لا نهائية، لأنها مكتوبة. مع ذلك، قد تُوَكَّد السلسلة الاستنساخية أصلها وتُعلن الشِّفرة أنها مُعلَّلة ومقولة، حازمة وعنيدة. هذا الأصل، وهذا الحزم، وهذا العناد المُمَيِّزون للشِّفرة، هم التُّحفة الفنية<sup>(1)</sup> تُقدِّم التُّحفة الفنية، أولاً، باعتبارها تجميعاً لا مثيل له من الأجزاء المُشتتة، ومفهوماً مُستنتجاً من عددٍ هائلٍ من التجارب - لكنها، في حقيقة الأمر، حسب

الجماليات الصرّازانية، هي ما يتولّد منه التمثال الحيّ؛ بفضل الثّحفة الفنية، تُحصّل كتابة الأجساد في نهاية المطاف على نهاية، هي في الوقت نفسه أصلها. اكتشاف جسد زُمبِينِلّا هو، إذن، وضع حدّ للأنهائية الشّقرات؛ والعثور، أخيراً، على أصل النّسخ (نموذجها الأصلي)، وتثبّت لمنطلق الثقافة، ومَنَحُ الإنجازات مُلَحَقَهَا («أكثر من امرأة»؛ لاهوتياً، يتلاقى، صدفةً، في جسد زُمبِينِلّا، بوصفه رائعة فنية، المرجع (هذا الجسد الواقعي الذي يلزم استنساخه، التعبير عنه، والدلالة عليه) والإحالة (البدء الذي يُنهي لانهائية الكتابة وبالتالي يُوسّسها).

(228). اكتنّز هذا المخلوق، الذي لا أمل فيه، من الحبّ ما يُغني جميع البشر، ومن مناحي الجمال ما يستطيع إرضاء الناقد. • إحالة. نفسانية الفنّان.

(229). كان صرّازين يفترس بناظره تماثلاً بغماليون، الذي نزل إليه من أعلى قاعدته. • رمز. بغماليون، استنساخ الأجساد.

(230). أما لما غنّت الزُمبِينِلّا. حدث. «مسرح»: 8: غناء النجمة.

(231). تحرّر هذيانُ الجمهور من عقاله واحتاج. • حدث. «إغواء»: 4: هذيان (هذيان مُسَبَّطُن؟ إنه حالة حسية داخلية -بارد\حار-، في حين يُحدّد الجنون -العُجامة رقم 235 - نوعاً صغيراً من الفعل البديل عن الكلام، سيكون هو الانتعاط).

(232). شعر الفنّان بالبرد؛ • حدث. «إغواء»: 5: هذيان: برّد.

(233). ثم أحسّ بنازٍ تَنَقَّد فجأةً في أعماق كينونته الحميمية: فيما نسّميه بالقلب، لانعدام توقُّر لفظ مناسب! • حدث. «إغواء»: 6: هذيان: حرارة. • إحالة. كناية [كتاية تلطيف]<sup>(1)</sup>. (لا يُمكن للفظ «القلب» أن يدلّ إلا عن الجنس: «لانعدام كلمة مناسبة» توجد هذه الكلمة، لكنّ ذكرها من سوء الأدب، إنها طابو، ومحرّمة).

(1) انظر هامش التورية وكناية التلطيف في الصفحتين: 172-173.

(234). لم يُصَفَّق. لم يَنْبَسْ بِنَتْ شَفَّة. • حصص. «إغواء»: 7: هذيان: خرس. لقد تحلَّل الهذيان إلى ثلاثة حدود وثلاثة أزمنة: حيث يظهر، إذن، بكيفية استرجاعية، مثل اسم جنس، وكالإعلان البلاغي عن مُتوالية فرعية، زمانية وتحليلية (تعريفية) في الوقت نفسه.

(235). كان يُعاني من حركة جنونية، • يلتبس الجنون- بلاغياً - بالهذيان ويرافقه؛ لكن، في حين أن هذا الأخير مرحلة، كلاسية، من الرُضى الغرامي، فإن ذلك يدلّ تقريرياً، هنا، على أحد حدود التدرُّج (وهو الحدّ الثاني) الذي يقود، بالفاظ غير صريحة، صَرَائِن- الجالس قريباً جداً من زَمِينِلا- إلى حدّ الانتعاض (الناجز في الرقم. 244). أما الجنون فستؤديه بعض الألفاظ، التي ستصبح هي شروط اللذة: شروط مُثَبِّتة أو مُدَقِّقة بالتدرُّج. حصص. «لذة»: 2: جنون، (شروط الفعل البديل عن الكلام).

(236). نوع من الهياج، لا يتابنا إلا خلال ذلك العمر، الذي تتصف فيه الرغبة بما لا أدري من الرعب الجهنمي. • إحالة. نفسانية الأعمار.

(237). ودَّ صَرَائِن لو انقَضَّ لَبْصَعَدَ الخشية ويستولي على هذه السيدة لنفسه: اتجهت قوَّته- وقد تضاعفت مائة مرة، بسبب انهيار ذهني يستحيل تفسيره؛ لأن هذه الظواهر تالت في دائرة يستحيل على العقل البشري مُراقبتها- نحو الاندفاع بعنف اليم. • حصص. «لذة»: 3: التوتر (الرغبة في الانقضاء وفي الاسترخاء). يتزامن التوتر، وهو توهمي وهلوسي، مع انهيار الرقابة الأخلاقية. يجب محو عنصر العنف والعدوانية والشعار المائل في هذه الرغبة الأولى، حين يتعلّق الشأن بتكراره عن طيب خاطر: سيقوم مقامه حفل طقوسي (رقم 270). • إحالة. العاطفة وهواها التي بلا قرار.

(238). مَن يَرَهُ، يَقُلْ: إنه إنسانٌ باردٌ، بليد. • حصص. «لذة»: 4: جمود ظاهر. (الفعل البديل، الذي يتهَيأ، خفي).

(239). انهار كلُّ شيء دفعةً واحدة: المجد والعلم والمستقبل والوجود والتيجان. • فعلُ الحسم (الموت أو الحب) سيقته، هنا، مرحلة احتفالية من التَطَهُّر الذهني؛ يفترض القرار «المُبالَغ فيه» (الجذري، المجازف بالحياة) إهمال باقي الالتزامات والارتباطات (حصص. «قرر»: 1: شرط ذهني للاختيار).

(240). حكم صرّازين على نفسه بالقرار التالي: «إما أن تُحبّي أو أموت» . حدد .  
 «قرار» 2: تحديد الخيار بين إمّا -أو- إمّا. ينحصر «القرار» في الإمكانين فقط،  
 للحذين طابع تعاقبي (أن يكون محبوباً، ثم بعد ذلك، الموت، إذا لم يحالفه النجاح).  
 لكن هذا الالتزام المزدوج نفسه يطلق، بدءاً من حدييه معاً، مُتواليةً مزدوجةً من  
 السّمات: رغبة - الحب ورغبة -الموت. .. تُشكّل رغبة - الحب (أو الرغبة في أن  
 يُحبّ) مشروعاً مبدؤه مائلٌ هنا؛ لكن تطوّره لن يؤدي إلى أي نتيجة: حَجَرٌ مقصورة  
 والتلذذُ بتكرار «اللذة الأولى»: قطعاً، لن يرتبط ما سيحصل فيما بعد بالمتوالية («فاجأته  
 الأحداث...» رقم 263) (حدد . «رغبة- الحب»: وضعُ المشروع). ... لا ريب أن  
 صرّازين لم يكن ليقرر الموت (لو أن) زُمبينيلاً ضاعت منه؛ ومع ذلك، فإن موته  
 انتحارٌ، وهو مائلٌ كبذرة في الخيار- القرار الذي اتخذه منذ البدء، موتٌ هيّاه تطوّر  
 التصريحات والهواجس والتحدّيات، وباركته الضحية ذاتها (رقم 540) (حدد . «إرادة  
 الموت» 1: وضع المشروع).

(241). بَلَغَ به الوجدُ مبلغَ الثملِ التام، فلم يعد يرى لا القاعة ولا المُفترجين ولا  
 المُمثّلين؛ ولم يعد يسمع الموسيقى؛ . حدد . «لذة» 5: انعزال.

(242). والأكثر من ذلك، انعدمت أية مسافةٍ تفصله عن الزُمبينيلاً. كان يمتلكها.  
 عيناه المُسمّرتان عليها، تستوليان عليها. قوةٌ شبيهة شيطانية صارت تُتيح له الإحساسَ  
 بحفيف صوتها، واستنشاقِ المسحوق المُعطر، الذي ضَمَخَ لَمَةً شعرها، وأن يرى  
 مستويات تقاسيم هذا الوجه؛ أن يحصي أوردته الزرقاء، التي تُحدّد تقاسيم الجلد  
 المُطلس . . . القرب من الزُمبينيلاً (هيّاه موقعُ الشخص بجوار الخشبة، رقم: 209) ذو  
 طبيعة استيهامية: إنه تكسيرٌ للحدار، اختلاطٌ بالشيء؛ يتعلّق الأمر باستيهامة العناق: ثم  
 إن قسامات الزُمبينيلاً لم يعد تصويرها يخضع، قطّ، للشفرة الجمالية والبلاغية، وإنما  
 للشفرة التشريحية (عروق، تقاسيم، مياسم<sup>(1)</sup>) وجلد وشعر) حدد . «لذة»: 6: عناق).  
 شِفْمَة. شيطانيّ (لقد سبق إلصاقُ هذه السّمة بصرّازين، المخلوق مُقترِف الانتهاكات؛  
 «الشیطان» هو اسم الاندفاعة الذّهانيّة الصغيرة التي تتأبّ الشخصيّة).

(243). وأخيراً، هذا الصوتُ الرشيّ، الناضرُ، ذو الجرسِ المُفضّض، اللّدينُ

(1) méplats: المستوى السطحي لتضاريس جسد مما يظهر في البشرة والجلد.

مثل خيط؛ يُضفي أدنى حفيفٍ هوائيٍّ عليه شكلاً خاصاً، يطويه وَيَسْطِه، يُقَوِّيه وَيُسْتَتِه. هذا الصوتُ كان يهاجم، بقوة، روحه، • وَصِف الصوتُ من حيث قدرته على الاختراق والإيعاز والانسحاب؛ لكن المُخْتَرَق هنا هو الإنسان، تماماً كما كان أنديميون «يتلقَّى» ضوءَ عاشقته (القمر)؛ لقد زاره فيضٌ أنثويٌّ فَعَال، نوعٌ من القوة النفاذة والبارعة، «تَنقُضُ عليه»، تمتلكه وتُثَبِّتُه في مقام المُتَفَعِّل (حدث. «لذة» 7: مُخْتَرَق).

(244). إلى أن أنفَلتُ منه مراراً تلك الصبغات اللاإرادية، اقتلَعنها من دواخله ملذَّاتٌ مُتَشَجِّعة، • حدث. «لذة» 8: استلذاذ. لقد عُثِرَ على هذه المتعة صُدْفَةً، بسبب أزمةٍ حادةٍ من الاستيهامات. سيتعلَّق الأمر، فيما بعد، بتكرارٍ إراديٍّ لهذا الاستمتاع «الأول» (الذي لا تُقَدَّرُ نفاسُهُ بضمن لدى الذات، هاتِه الذات التي لم يسبق لها أن خبرته، لفرط نَفْيِها عن مجال التجربة الجنسية)، من خلال جلسات الصُّفَّة (المنظَّمة ولو في إطار الوحدةانية).

(245). فلَمَّا، ونادراً ما وَلَدَتْها العواطفُ الإنسانية. • إحالة. العواطف البشرية.

(246). سرعانَ ما اضطرَّ إلى مغادرة المسرح. • حدث. «مسرح» 9: خروج.

(247). ساقاه المرتعشتان تكادان ترفضان حمَلَه. كان مُحْظَماً، وإيناً مثل إنسانٍ عَصَبِيٍّ أَتَنَابَه غَضَبٌ عارم. لقد تَلَذَّذَ إلى أَقْصَى حَدٍّ، أو رَيِّماً قاسى آلاماً مَبْرَحَةً، إلى حَدٍّ أن حياته أَتَهَرَّقَتْ مثل ماءٍ إِناءٍ قَلَبْتُهُ صَدْمَةً ما. كان يَحْسُ في داخله بخواء: إنهاكٌ شبيه بهذا الوهن التام، الذي يصيب المتماثلين للشفاء بعد مرضٍ شديد. • حدث. «لذة» 9: خواء. • إحالة. شفرة الأمراض.

(248). ذهب، مفعماً بحزنٍ غامِضٍ، • حدث. «لذة» 10: شجن وكآبة «ما بعد الجماع».

(249). ليجلس على درجاتٍ بوابة إحدى الكنائس. هناك، تاه، وهو يسند ظهرَه إلى ساريةٍ، في تأملٍ مُبْهَمٍ مثل حلم. صَعَقَتْه العاطفة. • حدث. «لذة» 11: استرجاع



إلى أن نقرأ في خشية المسرح انتعاضاً وذروة لذّة جنسيةً أحادية، وأن نضع قصةً جنسيةً محلّ روايتها الكناية والتلميحية، لَتَتَبَّني على أساس من التلاحم النسقي وتطابق العلاقات، وليس على أساس من مُعْجَم مؤلّف بحذافيره من الرموز. يترتّب على ذلك أن معنى النص لا يكْمُن في هذا «التأويل» أو ذاك من «تأويلاته»، وإنما في مجموع الخطّاطات المِيبانية لقراءاته: في نظاميتها المُتعدّدة. قد يقول البعض: تمتاز خشية المسرح «كما يرويه الكاتب» بخاصية الحرفية، وتُشكّل بالتالي «حقيقة» النص و«واقعه» ستبدو قراءة الانتعاض الجنسي، إذن، في نظرهم قراءةً رمزيةً وعناءً غير مضمون الفائدة، «لا شيء غير النص، والنص وحده»: هاتِه القضية ضئيلة الدلالة، هذا إن لم تميّز بالترهيب: إن حرفة النص نظام، مثله مثل أي نظام آخر: ليس الأدب البلزاعي في مُجمله سوى «استنساخ» لأدب آخر، هو أدب الرمز: الكناية لغة. جوهرُ الحقيقة أن معنى النص لا يُمكن أن يكون شيئاً آخر إلا جماع أنظمتها، و «استِنْسَاخِيَّتِها» اللانهائية (الدور والتسلسل): نظامٌ يستنسخ الآخر؛ لكن، بالمقابل، لا تُوجَد إزاء النص لغة نقدية «أولى»، «طبيعية»، «وطنية» و«لغة أم»: ما أن يُركّد النص حتى يصبح، دفعةً واحدة، مُتَعَدّد اللغات؛ لا وجود، بالنسبة إلى قاموس النص، لِلْغَةِ مَذْخَلِيَّةٍ ولا لِلْغَةِ مَخْرَجِيَّةٍ؛ ما دام النص يستمد من القاموس بنيته اللامتناهية، وليس سلطة التعريف (المغلقة).

(250). ما إن عاد إلى مأواه، . حدث. «مسرح» 10: دخول إلى البيت.

(251). حتى انْهَمَك في أحد أهمّ عُشَقوانات تلك الأنشطة، التي تكشف لنا عن وجود مبادئ جديدة في حياتنا. أراد، وقد اغترّته بوادر تلك الحُمى الأولى للحب: الحُمى التي تُنمّث كثيراً إلى اللذة بقدر ما تمثّ كثيراً إلى الألم، أن يُزاوِغ تِلْهُفَهُ وهذيانَهُ برسم الرُّمِيبِيَلَا من الذاكرة. كان ذلك نوعاً من التأمل الماذي. إحالة. الحب-المرض. . حدث.

= ذكرها. بناء عليه، "كناية التلطيف" أو "كناية التحسين". المناقض لها "كناية التشنيع". وإلى النوع ذاته تنتمي كنايةات مثل المبالغة والتفخيم... والنسبة إليه والوصف منه euphémique (نعت): تُلطِيفِي؛ تحسيني.

«إرادة-حب»: 2: رسم. يتعلق الأمر، هنا في مشروع الحب، بنشاط مُتذبذب، تأجيلي. ... رمز. نسخ الأجساد: الرسم. يعرض الخطابُ الرسمَ وفق حُطاطةٍ بلاغيةٍ؛ الرسمُ باعتباره عمليةً تتمثل في إعادة تشفير الجسم البشري، من خلال إعادة إدماجه في ترتيبٍ للأساليب، والأوضاع، والهيئات، والمسكوكات؛ إنه نشاطٌ تنجيسي، سيَتَصَرَّف إلى ثلاثة أنواع.

(252). فعلى إحدى الأوراق تكتسي الرُّمبيلاً هيئةً هادئةً، باردةً المظهر، طالما عمرها بعشقمهم رفائيل وجيورجيون وكلُّ الرسامين العظام. • رمز. تناسخ الأجساد: الرسم: 1: رسم النموذج (تستند الوحدة على شيفرة ثقافية، على مرجع: هو كتاب الفن).

(253). في ورقةٍ أخرى، تُلَفَّت رأسها برِّقة، وهي تُتَمِّم دورةً كاملةً، تبدو وكأنها تُنصت لنفسها. • رمز. نسخ الأجساد: الرسم (2): روماني (اللحظة الأشد رهافةً في الحركة، منقولةً عن كتاب الحياة).

(254). رَسَمَ صَرَازين، بقلم الرصاص، صاحبه في كُلِّ الأوضاع والهيآت: رَسَمَهَا بدون حجاب، جالسةً، واقفةً، مضطجعةً، تارةً طاهرةً وأخرى عاشقة، مُسَجَّلًا، بواسطة هذيان أفلامه، كُلُّ الأفكار الثَّوِيَّة التي تستولي على خيالنا، حينما ينشغل بالنا بالتفكير في حبيبة لنا. • رمز. نسخ الأجساد: الرسم (3): استيهامي. النموذج خاضع «عن طيب خاطر» (أي وفق قوانين شيفرة هي شيفرة الاستيهام الجنسي) لتسخير الرغبة («كُلُّ الأفكار الثَّوِيَّة»، «في كُلِّ الأوضاع والهيآت»). الواقع أن الرسوم السابقة كانت استيهاميةً مُسَبِّقًا: تقليدٌ جَلَسَ لرفائيل أو تخيل حركة نادرة، معناه التعاطي لترميح مُوجَّه وتسخير الذات للجسد المرغوب فيه، حسبما تُمليه «نزوتها» واستيهامها (حسب استيهاماتها). إذا انطلقنا من المفهوم الواقعي للفن، فيُمكن، على وجه الإجمال، تعريف فن الصباغة بأكمله، على أنه قاعة عرض شاسعة لتسخير وتلاعب استيهاميين - حيث يعمل الفنان بالأجساد ما يهوى، بكيفية تأتي معها تلك الأجساد، شيئاً فشيئاً، لتملاً كُلَّ خانات الرغبة (وهذا ما يقع بفضاطة، أي بطريقة نموذجية في اللوحات الحية التي رسمها المريكز دو ساد). • إحالة. شفرة العاطفة. ... رمز. التعرية (تخيل صَرَازين الرُّمبيلاً بدون خمار).

- (255). لكنما، فكره، المُستشيط غضباً وُغْفاً، توغّل إلى أبعد من الرسم،  
إحالة. مغالاة (عنف). .. هذا التعرية.

#### 54. إلى الخلف، إلى أقصى ما وراء ذلك.

يقتضي صرّازين، وهو لا يكفّ أبداً عن تعرية أنموذجه، حرفياً خُطى فرويد<sup>(1)</sup>، الذي مائل (بصدد حديثه عن ليوناردو دافنتشي)<sup>(2)</sup> النحت بالتحليل، فكلاهما، *via di levare*، مُمارسةً للكنس. لِنستحضرُ فعلاً كان يزاوله في طفولته (انتزاعه لقطع الخشب من المقاعد بقصد نحت مجسمات بدائية فقطّة)، ينتزع النحات غِلالات وُحْمُرَ زُمْبِيناً بهدف الوصول إلى ما كان يعتقد أنه حقيقة جسديها؛ من ناحيتها، تتجه الذات صرّازين، عبر الانخداعات المُتكررة، بكيفية حتمية، نحو الحالة الحقيقية للخصي، أي الفراغ الذي يحتلّ منه محلّ المركز. هذه الحركة المزدوجة هي حركة الإيهام الواقعي، يؤدّ الفنان الصرّازيني تعرية المظهر، أن يتوغّل دائماً إلى أقصى ما وراء ذلك، بفضل المبدأ المثالي الذي يطابق السرّ بالحقيقة: يجب، إذن، المرور داخل النموذج، إلى تحت التمثال، ووراء قماش اللوحة (هذا ما يطلبه فنانٌ بلزاكي آخر، اسمه فرينهوفر<sup>(3)</sup>)، من

(1) Freud Sigmund: سيغموند شلومو فرويد، وُلد بفرايبورغ، مقاطعة مورافيا، بالتشيك، وكانت تابعة آنذاك للنمسا، سنة 1856 - توفي بلندن سنة 1939. طبيب أعصاب في تكوينه، مارس في فيينا. وعمل ضمن جماعات من الأطباء النفسانيين والمعالجين والباحثين عبر أوروبا وأمريكا. كان أحد أهم مُنظريهم وواحداً من أنشط العاملين على تأسيس مدرسة التحليل النفسي، حتى حظيت أعماله النظرية بالصدارة وذيع الصيت. من أهم أعماله: ثلاثة بحوث في النظرية الجنسية وتفسير الأحلام. حظي الأخير بترجمة عربية جيدة.

(2) ليوناردو دافنتشي Leonardo da Vinci: ولد بتوسكانيا في إيطاليا سنة 1452 وتوفي سنة 1519. اشتهر بأنه أشهر رسّامي إيطاليا ونحاتيها؛ ولكنه في الواقع كان أكثر من ذلك: كان عالماً ومهندساً ومخترعاً وموسيقياً وشاعراً وفيلسوفاً الخ. أنقن كثيراً من الفنون والعلوم وأجاد في مشاركاته فيها. من أشهر لوحاته لوحة لاجوكندا (متحف اللوفر).

(3) Frenhofer: تحت عنوان المعلم فرينهوفر نشر بلزاك سنة 1830، السنة نفسها التي نشر فيها صرّازين- قصة، ما لبث أن أعاد نشرها تحت عنوان: التحفة الفنية المجهولة؛ ثم بعنوان كاترين ليسكو. فرينهوفر هو الشيخ العالم الفنّان رفيق الرسّام الشاب =

اللوحة المثالية التي كان يحلم بها). القاعدةُ نفسها تحكم الكاتبَ الواقعي (وخلفه النقدي): يجب التوغّل فيما وراء الورق، لمعرفة العلاقات الحقيقية لفوتران وللويسيان دو روبيميري<sup>(1)</sup> (لكنّ ما يُوجد وراء الورق ليس هو الواقع أو المرجع، وإنما الإحالة، أي الشساعة الهائلة والبارعة للكتابات). تقود هاته الحركة، التي تدفع صرّازين والفنانَ الواقعيّ والناقدَ إلى تقليب النموذج والتمثال واللوحة أو النص للتأكد من أسفله وجوفه، إلى فشل -أي إلى الفشل، صرّازين، بكيفية ما- هو شعاره: وليس من شيء أيضاً خلف اللوحة التي تخيلها فرينهوفر، أكثر مما سبق، غيرُ سطحها؛ لا شيء سوى خربشات الخطوط والكتابة التجريدية، غير القابلة للقراءة والتشحة الفنية المجهولة (غير القابلة للمعرفة)، التي توصل الرسّام العبقري إلى إنجازها؛ وهي بالذات إشارةً موته؛ يوجد تحت الرّمزيّات (وبالتالي داخل تمثالها) لاشيء الإخفاء، الذي سيتسبّب في موت صرّازين، بعدما هُتم في التمثال الوهميّ الشاهد على فشله: لا يُمكن التأكيد على أصالة غلاف الأشياء وتجميد حركة الدالّ التمطيطية.

(256). كان يرى أن الرّمزيّات تُكلّمه، يتوسّل إليها، يقضي ألف سنة من العمر والسعادة معها، وهو يجسدها واضعاً إياها في كل الأوضاع والهيآت المُمكن تخيلها، هذا تعريف دقيق للاستيهام<sup>(2)</sup>: الاستيهام سيناريو تتعدّد فيه وضعاّت الشيء وهيأته «كل الأوضاع والهيآت المُمكن تخيلها»، لكن المرتبطة دائماً، بوصفها محاولات تسخير

= الموهوب، يقولان بوسان حين زيارته للرسّام بوربوس Porbus يتحول إلى بطل للقصة بسبب علمه في الرسم وفنيته الرفيعة وملاحظاته الوجهية. القصة تأمل بلزاكي في فن الصباغة.

(1) Vautrin et Lucien de Rubempré، لويسيان دو روبيميري من شخصيات الملهاة البشرية، ظهرت في الأوهام الضائعة وعظمة وبؤس العاهرات الخ. ولد آخر القرن الثامن عشر في الأنغوليم الأسفل، وتوفي بباريس سنة 1830. يتيم لأب صيدلاني. أما جاك كولان، المدعو فوتران، من أبرز وأهم شخصيات الملهاة البلزاكية، سجين أشغال شاقة سابق، هرب من السجن وبذل أسمائه بدون حساب. مُحبّ للحياة الجميلة، يساعد الشباب الطموح إلى حدّ القتل. ساعد رستينياك وروبيميري. ما لبث أن استقام وأصبح رئيساً للشرطة.

(2) le fantasmé: حسب التعريف النفسي، بناء خيالي، واعٍ أو غير واعٍ، يصطنعه الفرد =

وتلاعب شهواني، بالذات الواقعة في مركز الخشبة («كان يرى أن الرُمبِينَلَا تُكَلِّمُهُ، يتوسَّل إليها، يقضي...») (دوم. سيناريو الاستيهام).

(257). مُجَرَّباً، إن أمكن القول، المستقبلَ برفقتها. • لا يعدم هذا السيناريو شيئاً: إنه يتوقَّر حتى على المستقبل، وهو الزمن الخاص بالاستيهام (دوم. المستقبل الاستيهامي).

(258). في الغد، أرسل خادمه لِيَحْجَرَ له طوالَ الفصل مقصورةً بجوار الخشبة. • إحالة. تأريخ وتزمين («الغد»). ••• حصد. «إرادة-حُب»: 3: كراء مقصورة بالمرسح. مشروع الحب لدى صَرَّازين موسومٌ بضغيف الإرادة الصَّرف: فما يُخَطِّط له صَرَّازين، ليس غزوٌ رُمبِينَلَا، وإنما تكرار لذته الوحداية الأولى؛ من ثَمَّ، لا تحتوي المُتواليَّة، بمُجرَّد الإعلان الصارخ عن انطلاقها، («إما أن تحبني أو أموت») سوى حذنين إِرْجائِيَّين: الرسم والتأمل؛ بعد ذلك، لن تخضع مجريات الأحداث لإرادة صَرَّازين، ومن ثَمَّ فإن «إرادة-موته» هي التي ستشتغل. ••• لقد أصبح، الآن، القربُ من الخشبة، الذي عثرت الذاتُ صُدفةً على فضائله النفيسة للذَّتها، منشوداً عن عمد؛ لأن هذه اللذة، يلزم الآن الحفاظ عليها وتكرارها وتنظيمها، كُلَّ مساءً، طوال الموسم (حصد. «لذة»: 12: شرط التكرار).

(259). ثم، بالغ، مثله مثل كُلِّ الفتيان المتمتعين بروح جبَّارة، • إحالة. نفسية الأعمار.

(260). في تمثُّل الصعوبات التي تُعوِّق تحقيقَ مشروعه، وقُدِّم، كأوَّلِ وَجْبةٍ لعاطفته، السعادة التي يغمُرُه بها إمكانُ التَّمَتُّعِ بمشاهدة سِيدَتِه دون حاجز. • حصد. «إرادة-حب»: 4: استراحة. تتوخَّى الذات الاستمتاع بموضوعها عن طريق الاستيهام أكثر من التلذذ به واقعياً؛ إنها تُرجى المشروع الواقعي، إذن، إلى وقتٍ لاحق؛ وتُنظَّم بسرعة الشروط الجيدة للعمل الاستيهامي؛ وتُقَدِّم، كحِجَّةٍ لهذا التردّد الإِرَادِيَّ جِداً، عائقُ الصُّعوباتِ والمُشاوِقِ، التي تُبَالِغُ في أمرها لأنها نافعةٌ لـ«حلمها»، باعتباره هو وحده ما يُهمُّها، وتجِدُّ له عذراً جيِّداً في تلك الصعوبات.

= لإشباع رغبة -جنسية- مكتوبة أو التعبير عنها بقصد التغلُّب على مُعَاناتِه بسببها؛ - رؤية توهْمِيَّة مُضْحَكَة أو مُحَسَّنَة للرؤى والواقع.

(261). لم يَدُم طويلاً لدى صَرَازين، • إِحالة. تاريخ (ضبط تواريخ الأحداث).

(262). هذا العمر الذهبي للحُب، وهو الذي نَسْتَمْتَع فيه بأحاسيسنا الخاصة ونَسْعِد خلاله من تلقاء ذاتنا تقريباً- • إِحالة. شِفرة أعمار الحُب.

(263). فَلَقَدْ، فاجأته الأحداث، • لا يدير صَرَازين شيئاً بنشاطٍ وفعاليةٍ غير استيهاماته؛ النتيجة، أَنَّ ما يَرُدُّ عليه من الخارج (من «الواقع») يُفاجئته. تُكْرَس هاتِه الإشارةُ نهاية «إرادة-الحُب»، وبما أنها إشارةٌ إلى المستقبل (يجب أن ننتظر حوالى عشرين عُجامةً للعثور على هاتِه «الأحداث»، وخاصةً الموعد الذي ضربته له الوصيفة العجوز)، يُمكن تصريف الاستراحة الواقعة في الرقم 240، بدورها، إلى سلسلة من العناصر الاستيهامية (حدث. «إرادة-حُب»: 5: تعطيل مشروع الحُب).

(264). وكان لا يزال مفتوناً بسحر هذه الهذيانات الربيعية، الساذجة بقدر ما هي شَهْوانية. • ستمتلئ الاستراحة المُدْرَجَة في مشروع الحُب، رغم أننا قد أُخْطِرنا بنهايتها منذ هُنيئة، بعدد من الانشغالات، في شكل سلوكيات أو انطباعات؛ لقد تمَّ الإعلان، هنا، عن هاتِه الحدود المُرتَبَة عنها بأسمائها التجنيسية: الهذيان أو الهلوسة الشهوانية (حدث. «إرادة-حب»: 6: إعلان عن العناصر المؤلفة للاستراحة).

(265). عاش طوال ثمانية أيام عمراً بأكمله. يقضي الصباح في عجن الصلصال، الذي نجح في أن يُجسِّم بواسطته الرُّمْبِينْلَا، • إِحالة. تاريخ. (ثمانية أيام قضى أماسيها في المقصورة، على الصُّفَّة: هذا يعني أن الموعد الذي حددته الوصيفة العجوز، وهو حدثٌ داهمٌ صَرَازين، حصل في اليوم الرابع والعشرين من تاريخ إقامة صَرَازين بروما (خبرٌ يتناسب مع جهله بالعادات الرومانية). • حدث. «إرادة-حُب»: 7: في الصباح ينحت (وهو الحدُّ-المُملَأُ الأولُ في اللوثة الشهوانية). رمزياً، يستلزم العجنُ المشار إليه في الرقم 163، كمنشآت تعاطاه صَرَازين خلال مُراهقته، الحركة نفسها التي تترتب عن التمزيق: يتعلّق الأمر بإدخال اليد عميقاً، وخرق الغلاف، والإمساك بجوف الكتلة، والقبض على التحت، وعلى الحقيقي.

(266). رغم الخمارات والتنانير والمشذات وعقد الشرائط التي كانت تحجبها عنه. • رمز. التعرية.

(267). مساءً، يعيش - وقد استقرَّ مُبَكِّراً في المقصورة، وحيداً ومُتَكِناً على ضَفَّةٍ، مثل تركي خذره الحشيش - سعادةً فيها من الثراء والسَّخاء بقدر ما يأمل. حدث. «إرادة-حُب»: 8: في المساء، على الضَّفَّة (الحُدّ- العملة الثاني لوقف التنفيذ الهلوسي والهدياني). تُفصح الإيحاءات بما يكفي عن طبيعة هايت المُتعة الشهوانية، التي نَظَمها وكرَّرها صرّازين بطقوس شعائرية، انطلاقاً من «اللذة الأولى» التي عثر عليها ذات مساءٍ صُدفةً: وحيداً، وفي حالة هذيانٍ وهلوسة (أبعد مسافة بين الذات والموضوع)، ومُتَسَرِّراً. باعتبارها نتاجاً إرادياً وشعائرياً للذة، فهي تحتوي على نوع من النسك والعمل: يتعلّق الأمر بتطهير اللذة من كل عنصرٍ صرّارٍ ومُتألِّمٍ وعنيفٍ ومُعالي: من ثمّ كانت هناك تقنية لإضفاء طابع الحكمة والتعقّل بشكلٍ تدريجي، مرصودٍ، ليس بهدف إلغاء اللذة، وإنما لأجل التحكّم فيها وتطهيرها من كُلِّ إحساسٍ ناشئٍ وجموح. هذه السعادة التي يستمتع بها على الضَّفَّة تستصرّف إلى سلوكات.

(268). أولاً، استأنس تدريجياً بالعواطف المُلتَهبة حتى أقصى حدّ، التي كان يُغِدِّقُها عليه غناء صاحبه. • حدث. «إرادة-حُب»: 9: تكييف السمع.

(269). ثم طَوَّع عينيه على رؤيتها، وانتهى بتأمّلها، • حدث. «إرادة-حُب»: 10: ترويض واستتلاف البصر.

(270). دون أن يتوجَّس خيفةً من انفجارٍ جديدٍ للشعار المكتوم الذي قاساه أوّل يوم. لقد تغلغلَت عاطفته إلى قرارة أعماقه وبلغت غاية السَّكينة. • تُنتِج رياضة التنسك المضاعف، للسمع والبصر، استيهاماً أكثر منفعةً، مُظهِراً من عنفه الأوّل (الرقم 237: «اتجهت قُوته نحو الاندفاع بعنف اليم»). • حدث. «إرادة-حُب»: 11: نتيجة العمليتين السابقتين.

(271). إضافةً إلى ذلك، لم يُعانِ النَحاحُ الشَّرِسُ من خطر تعرُّض عُزَلته، المسكونة بالصُّور والمُزَيَّنَةِ بأهواء الأمل والمُفَقِّمة بالسعادة، للانزعاج والكدر من لدُن رفاقه. • حدث. «إرادة-حُب»: 12: حماية الهلوسة المُحَصَّل عليها. - لعزلة صرّازين الإرادية وظيفية حكائية: «تُفسَّر» كيف أمكن لصرّازين، المُنعزل عن كُلِّ الأوساط المجتمعية، أن يجهل أن جميع المغنيات في جميع ولايات دولة البابا هنّ خُصيان؛ لها الوظيفة نفسُها، التي يؤديها قِصَرُ مدة إقامة صرّازين في روما، واقعة لم تكفّ الشُّفرة

التأريخية عن الإلحاح عليها: كل هذا مُوافقٌ لتعجّب الأمير العجوز كيدجي (رقم: 468): «من أين أتيت؟».

(272). كان يُحبُّ، بطاقةً هائلةً وبسذاجةٍ، إلى حد أن عانى تلك الوسواسَ البريءَ، التي تتناوباً حين نحبّ لأول مرة في حياتنا. إحالة. شفرة العاطفة.

(273). لما بدأ يتبيّن له أن من اللازم الإقدام -عاجلاً- على فعل شيءٍ ما، أن يَختال ويسأل عن عُنوان مسكن الرُمينيّ، أن يستفسّر عما إذا كان لها أم أو عم أو خالٌ أو وصيّ، وعما إذا كانت لها أسرة؛ ثم لما بدأ يفكر، أخيراً، في الوسائل التي قد تُوصّله إلى رؤيتها والتحدّث إليها، أحسّ بقلبه ينتفخ شديداً الانتفاخ، حين ساورته أفكارُ جريئةٍ كهاته، فأزجأ هذه الانشغالات إلى الغد، • حصص. «إرادة -حب»: 13: الدفع بحجة الاستراحة وتمديد أجل وقف التنفيذ.

(274). سعيداً بآلامه الجسدية، بقدر ما أسعدته ملذّاته الذهنية. • سنيمة. خليط (نعرف الطبع المُفارقي لصرازين، الذي تشابك فيه النقائص).

(275). - قاطعتني السيدة دو روشفيد سائلةً إنيّ:

- لكنني، لا أتبيّن، حتى الآن، لا ماريّاتيّه ولا عجوزها الصغير..

صرختُ غير متأنٍّ، مثل كاتبٍ فوّت عليه بعضهم مفعولَ المفاجأة الفنية: - إنك لا تزيّن أحداً سواه! • إحالة. شيفرة الكتاب. (يُعيّن السارد شيفرة الساردين بواسطة فعل لغوي - اصطناعي). • تأويلية. لغز 4. (من العجوز؟): سؤال: (طلب جواب). • يؤدّي جواب السارد إلى استنتاج الحقيقة (رُمينيّاً هي العجوز) وفي الوقت نفسه، يُضللُ (إذ يُمكن أن نفهم، أيضاً، أن صرازين هو العجوز): إنه التباس (تأويلية. لغز 4: التباس).

## 55. اللغة كطبيعة.

لا تُوظّف مغامرة صرازين، عملياً، في المشهد سوى شخصيتين: صرازين

نفسه والرّميين. إذن، فالعجوز هو أحدهما («لكنك لا ترين سواه»). تقلّصت الحقيقة والخطأ إلى خيارٍ بسيط بين حدّين: القارئ «يتحرّق»، يكفي أن يتساءل -في رَمشة عين- عن كُلِّ واحدٍ من الطرفين، وبالتالي عن الرّميين، لكي تتكشف له هوية السوبراني: التشكّك في جنسٍ ما، يعني إيلاؤه صفّاً تعريفيّاً، هو صنفُ الشذوذ: في حالة التصنيف الجنسي، ينحلّ الشكُّ، سريعاً، إلى «مشكوكٍ فيه». مع ذلك، فليس هذا هو ما نقرأ هنا؛ لا يتأكّد اللّبس، إذا أمكن القول، إلا على المستوى التحليلي؛ أما على إيقاع القراءة العادية، فإنّ نوعاً من الدّوّارة السريعة<sup>(1)</sup> تتسلّط على طرفي الخيار الثنائي (الخطأ\الحقيقة) وتشلّ قدرته على الكشف. هذه الدّوّارة هي الجُملة. تجرّف القراءة -بساطتها وسُرعتها وخفّتها (التي يُمكن القول إنها مُفترضة، كِنائياً، من عجلة السارد) وبكُلِّ ما فيها- الحقيقة (ذات خطرٍ عظيم على مصلحة القصة) بعيداً عن القارئ. ستصير في مكانٍ آخر (مثالٍ آخر) تغييراً تركيبياً [إعرابياً] في الجملة، يتميّز بكونه، في الوقت نفسه، ذا طبيعةٍ نشيطَةٍ ورشيقة، ومورداً لثروةٍ تمنحها اللغة ذاتها - مثل تقليص تناقض بنيويٍّ ما إلى مجرد صُرْفَةٍ (معبرة) عن التنازل: «اندهش، رغم بلاغة بعض النظرات المُتبادلة بينهما، من التحفّظ الذي تشبّثت به الرّميين تجاهه». (الرقم: 351) - تُلطف وتُخفف وتُبخر تمفصلات البنية السردية. بعبارة أخرى، تحتوي الجملة (وهي كيانٌ لسني) قوّةٌ تُدجّن حيلةَ المَحْكِيّ وخداعه: معنى يَنفي المعنى. يُمكن تسمية هاته العلامة الإعرابية (ما دامت تُشرف من فوق على تَمَفُّصِ الوحدات السردية): المُجَوِّمِل<sup>(2)</sup> بعبارة أخرى، مرةً ثانية: الجملة طبيعةٌ، وظيفتها - أو مغزاها - تبرئة ثقافة المَحْكِيّ. تُؤدّي الجملة للمَحْكِيّ دورَ البديهة: لأنها موضوعَةٌ فوق البنية السردية، ومُشكّلةٌ لها، تُسرّها، بتنسيق إيقاعها، وفارضةٌ عليها صُرَفَاتٍ منطقيٍّ نحويٍّ مَحْض. لأن اللغة<sup>(3)</sup> تبدو بطريقة

(1) le tourniquet: الآلة الدّوّارة: جهاز دوّار؛ وتُطلَق على كُلِّ ما له الخاصية نفسها:

كالباب الدوّار والأسطوانة الدّوّارة، التي تُعلّق عليها السلع، فيديرها المرء ليُمكّنه فحص كُلِّ القطع المعروضة عليها.

(2) Le phrasé.

(3) جليّ أنها العربية هنا في النص المترجم، والفرنسية في النص المنقول عنه.

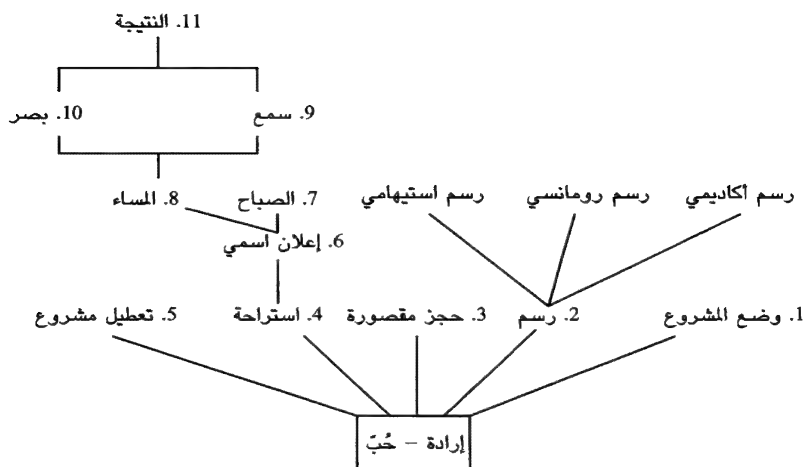
تلقينها (الطفولية)، بثقلها التاريخي، بالكونية الظاهرة لاستعمالاتها، ومجمل القول، بسابقيتها، كأنها تتمتع بجميع الحقوق على أحدى عَرَضِيَّة، لم تشرع في الإنجكاء، إلا منذ حوالي عشرين صفحة سلفت - في حين أن اللغة خالدة تغيب بداياتها في غياهب الأزل. بذلك يتبين لنا أن المعنى التقريري للغة ليس هو حقيقة الخطاب: لا يقع المعنى التقريري خارج البنيات. إن له وظيفة مساوية لباقي الوظائف: هي بالضبط وظيفة بُرْثَة البنية؛ ويوفر للشُّفَرَات نوعاً من الشَّوَاغ<sup>(1)</sup> النفيس، لكنه في الوقت نفسه، وبكيفية دائرية، مادة خصوصية، موسومة بعلامة، تستعملها الشُّفَرَات الأخرى لتلطيف ترابطاتها وتمفصلاتها.

(276). تابعث، بعد التقاط النَّفْس: - أصبح السيد صرّازين، منذ بضعة أيام، يستقر، وفيّاً لموعده، في مقصوره ونظرائه تشع بعشيق جارف؛ • إحالة. تأريخ (نعرف من خلال العُجامة رقم 265 أن هذه "البضعة أيام" عددها في الواقع ثمانية أيام).  
«إرادة-حُب»: 14: ملخص الاستراحة.

## 56. الشجرة.

أحياناً، تأتي الشُّفْرة البلاغية في مجرى التحدُّث لتحطّ فوق شيفرة الأحداث والسلوكات؛ وتشرع المُتوالية في جرد أحداثها واحدة واحدة (قرّر/رسم/حجّز مقصورة/استراح/توقف المشروع)؛ لكن الخطاب يُفرّغ من ذلك أغصاناً وتوليدات منطقية: فيتصرّف جنس اسمي (هذيان الحُب) إلى سلوكات خاصة (المساء/الصباح)؛ هي بدورها تستأنف عملها في شكل نتيجة أو حجة أو مُلَخَّص. بهاتِهِ الكيفية، نحصل، إذا ما انطلقنا من التسمية الضمنية للمُتوالية («إرادة-حُب»)، على شجرة الأحداث والسلوكات (غالباً ما تتخذ شكل تعريشة)، تُؤلّف تفرعاتها وجذورها التحويل المُستمرّ دائماً للخط الجُملي إلى حجم نصي:

(1) l'excipient: الشَّوَاغ: ما يُخلط بالدواء خلال صنعه كي يُستساغ شربه.



تفرض الشُّفرة البلاغية، ذات القوة العظمى داخل النص المُنقَرى، على بعض مواضع المتوالية نوعاً من التَّبَرُّع، يتحوَّل فيه الحدُّ إلى عُجْرة؛ بحيث يترأس اسمٌ ما تعداداً تَمَّ، أو سيَتَم، التفصيل فيه واحداً واحداً، وذلك بقصد الإعلان عنه أو تخليصه: هكذا تتفرَّع الاستراحة إلى لحظات، والرسم إلى أنواع، واللوة إلى أعضاء مُصابة. لا يكفّ الخطاب، عبر بنية أرسطية صرفة، عن التَّارُجُح بين الجنس (الاسميّ) وأنواعه (الأحداثيّة - السلوكيّة): يساعد المعجم، بوصفه نسقاً من أسماء الجنس والأسماء الخاصة، بكيفية أساسية في إقامة البَيِّنَة. الواقع أن الهدف من ذلك امتلاكه، لأن المعنى قوة: والتسمية إخضاع، كلما كانت التسمية أعمّ (اسم جنس) كان الإخضاع قاهراً. لما يتحدّث الخطاب بذاته عن الهذيان والهלוسة (إلا في حالة ما إذا وقع تصريحه فيما بعد) فإنه يقترب العمل العنيف نفسه، الذي يقتربه الرياضي أو المنطقي حين يقول: لِنُسَمِّ ق<sup>(1)</sup> الشيء

(1) ق = P؛ ق = la proposition، القضية باعتبارها أصغر بناء مركبي دالّ، سواء بالمعنى المنطقي أو اللساني أو الفلسفي.

الذي...؛ لِنَفْتَرِضْ ق، الصورة التي... إلخ. هكذا، نجد النص المُنْقَرِئ منسوجاً من تسمياتٍ، تنتمي إلى ما قبل الاستدلال، تضمن خضوع النص- ولكنها قد تتسبب أيضاً في الغثيان نفسه، الذي يُثيره كُلّ عنفٍ امتلاكي. نحن، أنفسنا، حين نسمي هذه المُتَوَالِيَة «إرادة- حُب» لا نفعل شيئاً أكثر من تمديد أمد حرب المعنى، وردّ وقلب الامتلاك، الذي استعمله النص نفسه.

(277). إلى حدّ أن تعلقه بصوت الرّميينيّ كان سيصبح خبرَ باريس برُمْتها، لو أن هاته المغامرة حصلت فيها؛ • وهو. صوت الحَصِيّ (ينبغي أن نفهم فهماً حرفياً ما يُمكن أن يُحسب مجرد مجازٍ مُرسلٍ مُبتدل: وهو تغيُّن رَمِيينيّاً بصوتها: إن ما يعيشه صَرَازين هو، بالذات، صوت الحَصِيّ، وهو يعيش الإخفاء نفسه). • إحالة. علم النفس السّلافي: باريس.

(278). لكن، في إيطاليا، يا سيدتي، كلُّ شخص يشاهد الحفلة لحسابه الخاص، بأحاسيسه الخاصة، باهتمام وولِّه الفؤاد الذي يُقصي كُلّ تجسّسات البصّاصين. • إحالة. علم نفس السّلالات: إيطاليا.

(279). رغم ذلك، فإن سَعَارَ النحات لم تطلْ مدةً نجاته من نظرات المُغْتَنِين ومُرْذَدَاتِ الجوقة. • اللغز 6 (من الرّميينيّاً؟) لغز مُدَبَّر، يبنّي على مكيدة. سنتوقّر، إذن، في هذا اللغز 6- كلما أمكن نسبة المُراوغة إلى فاعلي متأمّر- على لينة، وعلى متواليّة متماكة: هي المؤامرة. إلا أن مُراوغات الرّميينيّاً ومناوراتها ستُغْتَبَر دائماً خدعاً، متميّة، عموماً، إلى اللغز 6، وليس إلى المؤامرة، بكيفية تُتيح احترام الانقباس (الممكن)، الذي يطبع عواتق الرّميينيّاً ذاتها (تأويلية). «المؤامرة (الخدعية)»: 1: الثّلة المتأمرة).

(280). ذات مساء، أدرك الفرنسي أن البعض يستهزئ منه في الكواليس. • إحالة. تاريخ (تعود «ذات مساء» لتربط خيط الحَكْي بـ «فاجأته الأحداث»، 263). • تأويلية «مؤامرة»: 2: ضحك (حافز المكيدة). سينفضح الضحك، وهو أساس المؤامرة، باعتباره مؤدياً إلى الإخفاء في الرقم 513 («أجاب النحات بصرخة كان لها دويّ جهنمي: الضحك!.. الضحك! الضحك! أَسْتَطَعْتُ، أنت، أن تتجرأ على التلاعب بعاطفة رجل؟».

(281). كان من الصعب تقدير الحدود، التي كان من المحتمل أن يصل بالأمور إليها، • شقمة. عنف، إفراط.

(282). لو لم تدخل الرُمبِينَلَا لتضعد إلى الخشبة. إذ رَمَقَتْ صَرَازين بإحدى تلك النظرات البليغة، • تُكُونُ النظرة «البليغة» الصادرة عن رُمبِينَلَا خدعةً بثها (دسها) وكيلاً الثَّلة المتآمرة، وأرسلها إلى ضحيته (تأويلية). لغز 6: خدعة، تخدع بها رُمبِينَلَا صَرَازين).

## 57. خطوط الاتجاه.

يمكن أن نسمي تواصلاً مثاليًا<sup>(1)</sup> التواصل الذي يصل بين طرفين محييين من كُلِّ «ضحيج» (بالمعنى السبرني للفظ)، يربط بينهما خطُّ اتجاه، بسيطٌ مثل خيط واحد. أما التواصلُ السردِي فليس بمثالي؛ خطوطُ الوجْهة ومساراتها فيه تتعَدَّد، بحيث لا يُمكن تعريف أيِّ رسالةٍ فيه تعريفًا كافيًا، إلا إذا عرَفْنَا منطلقَها وغايتها. تستخدم صَرَازين، فيما يخص اللغز 6 (مَنْ الرُمبِينَلَا؟)، خمسة خطوط للاتجاهات. ينطلق الخط الأول من الثَّلة المتآمرة (المُغْنُون وفِتْلَيَانِي) ليصل إلى ضحيته (صَرَازين)؛ في هذه الحالة تتألف الرسالة، عادة، من الأكاذيب والخدع والمكائد؛ وتتكوَّن، إذا شأبها الإبهام، من التلاعب بالكلمات ومن «الاستهزاء» والمقالب، المرصودة لتفكيكه محفل المتواطئين. خطُّ الاتجاه الثاني ينطلق من رُمبِينَلَا ليسير نحو صَرَازين؛ والرسالة في هذا الحال مُراوغة، واحتيال ونصب، أو- في حالة الالتباس- ندْمٌ مخنوقٌ وعذابٌ صديق وتبكيث. الخط الثالث يربط بين صَرَازين ونفسه: يحمل الحُجَج والذرائع والأحكام المسبقة والدلائل الماكرة، التي يخدع بها النَحَاتُ نفسه، تحت وطأة مصلحته الحيوية. وينطلق الخط الرابع من الجماعة (الأمير كيدجي، ورفاق النَحَات) نحو صَرَازين؛

(1) Idyllic من Idylle: تعني شعر الرعاة ومسارح الماشية. شعر بسيط وسافج، يحكي أحداثاً سعيدة. موضوعه غراميات الرعاة والتغني بالطبيعة بروح حلمية ومثالية، تُشيع البراءة والسذاجة. من أروع أمثله قصيدة ثيوكريت اليوناني الرعوية القصيرة عن السيكلوب وغلاتيه. وشبه به، تقريباً، قصائد لفرجيل. ويطلق أيضاً على التصاوير واللوحات ذات الطبيعة نفسها.

والمُنقول على هذا الخط هو الرأي الذائع والبداهة و«الواقع» («الرّميينلاً خصي مُتَنَكَّرٌ في هيئة امرأة»). ينطلق خط الوجهة الخامس من الخطاب نحو القارئ؛ يحمل تارة الخدع (لكي لا يكشف عن سر اللغز مبكراً) وتارة الالتباسات (لوخز فضول القارئ). بذهي أن الفُرجة، النصّ كَفُرَجَة، هي رهانٌ هذا التعدّد. ينفي التواصل المثالي كُلّ مسرح، إذ يرفض رفضاً مُطلقاً كُلّ حضورٍ تستطيع الوجهة (غاية المسار) أمامه أن تتحقّق وتتجسّد؛ إنه يُلغي جميع الآخرين وجميع الذوات. التواصل السردى نقيض ذلك: كُلّ وجهه من تلك الوجهات هي فرجة في لحظة ما، يتفرّج عليها المساهمون الآخرون في اللعبة: إن الرسائل التي تُوجّهها الرّميينلاً إلى صرّازين، أو تلك التي يُرسلها صرّازين إلى نفسه، تستمع إليها ثلّة المتأمّرين؛ ويستمع القارئ، بتواطؤ مع الخطاب، للخدعة، التي ظل صرّازين يحافظ على بقائه في حُضنها، حتى بعدما انكشفت له الحقيقة. هكذا، كما في الحال التي تُصاب فيها شبكة الهاتف بعطبٍ ما، تلتوي كُلّ الخيوط وتتشابك وتنعقد في الوقت نفسه، حسب لعبة كاملة من العُقد والضفائر الجديدة المَجْدُولَة، آخر من يستفيد منها هو القارئ: الاستماع العمومي لا يُصاب أبداً بالتشويش؛ ولكنه، مع ذلك، مقطوعٌ ومقلوبٌ ومقبوض عليه في إطار نظام من التداخلات والتشابكات المُتَفَكِّكة؛ يبدو أن مستمعين مُختلفين (يجب أن نقدر هنا على قول "مستمع" كما نقول "بضاص") يحتلون كُلّ زاوية من زوايا التحدّث، كُلّ واحد منهم يترصد أصلاً، لا يلبث أن يقلبه ويلقيه، بحركة ثانية، في انسياب القراءة وتدقّقها. على هذا النّوال، تعرض الكتابة المُتَفَرِّقة- هي التي تتعارض مع التواصل الصرف (سيكون، مثلاً، هو تواصل العلوم المُصَوَّرَة)<sup>(1)</sup> والتواصل المثالي- على خشبة المسرح «ضجيجاً» ما، إنها كتابة الصخب، والتواصل غير الصافي؛ لكن هذا الضجيج غير مُشوّش ولا مُبهم، ولا مُضْمَت، ولا هو غير قابل للتسمية؛ إنه ضجيج واضح؛ مؤلّف من وسائل الربط وليس من التنضيد ووضع شيء فوق الآخر: يتعلق الأمر بـ«كاكوغرافيا» (كتابة رديئة مليئة بالأخطاء متميزة.

(1) formalisés: مشكّنة؛ مُصَوَّرَة، العلوم المشكّنة.

(283). التي تُفصح، غالباً، عن أكثر مما توذُ النساء قوله. • إحالة. نفسيات النساء.

(284). كانت تلك النظرةُ إعلاناً تاماً. لقد أصبح صزازين معشوقاً! فُكر صزازين، وهو يتهم صاحبه، باكراً جداً، بالحماس الفائض: «إذا لم يعد الأمر أن يكون مُجرّد نَزوة، فهي لا تُقدّر مدى الهيمنة، التي ستخضع إليها. ستدوم النزوة، حسبما أتمنى، طوال حياتي». • سَيمَة. مغالاة، عنف، الخ. • تأويلية. لغز 6: انخداع (من صزازين إلى نفسه). ليس موضوع الخديعة هو عاطفة الرُمبينيلا، وإنما جنسها؛ لأن الرأي الشائع<sup>(1)</sup> يقضي أن المرأة هي وحدها التي تستطيع أن تنظر إلى الرجل نظرة «بليغة».

(285). حينها، تالت ثلاث دقات على دقة باب مقصورته؛ أجبجن انتباه الفتان. • حدث. «باب "ب"»: 1: طرق (الدقات الثلاث الخفيفة تُوحى بسرّ غامض لا يهدد بخطر: الشريك المتواطئ).

(286). فتح الباب. • حدث. «باب "ب"»: 2: فتح.

(287). دخلت عجوزٌ بطريقة مُلفزة. قالت: • حدث. «باب "ب"»: 3: دخول. ينبغي، إذا أردنا دفع التفاهة إلى التكلّم، مقارنةً هذا «الباب» بالباب، الذي عثرنا عليه سابقاً (الأرقام من 125 حتى 127)، حين أسلمت ماريانينّه العجوزُ الغامض إلى أحد الخدم. لقد وجدنا هناك: وصلّ ادقّ اظهر (فتح). لدينا هنا: طرق\فتح\دخل. غير أن ضياع الحدّ الأول (وصل) هو الذي يُحدّد، بنفسه، السرّ العجيب: بابٌ «يُطَرّق» من تلقاء نفسه، دون أن يصل إليه أحد.

(288). أيها الفتى! إذا أردت أن تكون سعيداً فلتسلّخ بالحدّر. تدنّز بكابّة، وازخ

(1) الأندوكسة endoxa: عادة، يُطلق لفظ «الأندوكسات» على كلّ الأحاديث المُتسمة بقوة القبول الدائم؛ ثم الأحاديث التي تُشبهها في هايتة الصفة؛ والأحاديث المطابقة لأحاديث الاختصاصيين والخبراء والحكماء المشهورين، المشهود لهم بهايتة الصفات في مجالات اختصاصاتهم. من هايتة المواضيع - الأندوكسات - يمتح الجدال الأرسطي بدهياته الخاصة، بوصفها أحكاماً مبنية على التجربة والملاحظة، تقضي بتصوّر الأشياء على هذا النحو.

على عينيك قُبْعَةً عريضة؛ ثم احرص على ألا تحل الساعة العاشرة مساءً عليك، إلا وأنت في زقاق الكورسو، قبالة فندق إسبانيا. • حدث. «موعد»: 1: تحديد موعد • احتالة. إيطاليا الرومانسية والعمات.

(289). ردّ الفتى، وهو يضع لويّزتين في الكفّ المتفُضّة للوصيفة العجوز: • حدث. «موعد»: 3: شكر ومكافأة.

(290). - سأكون هناك في الموعد • حدث. «موعد»: 2: إبلاغه الرسول بالموافقة.

(291). انقلّت، مُغادراً المقصورة بسرعة، • حدث. «خروج»: 1: من موضع أول

(292). بعدما ألقى بإشارة الفاهم إلى الرُمبينا، التي أزعجت بخجل رموشها الشهوانية، مثل امرأة سعيدة بعثورها أخيراً على من يفهمها حقّ فهمها؛ • حدث. «موعد»: 4: تُسلم الذات قبولها إلى الشخص، الذي صدر عنه تحديد الموعد. • سِنْمَة. أنوثة (الرموش الشهوانية). • • • مثل امرأة. هذا خداع؛ لأن رُمبينا ليست امرأة؛ إنما من أين تردّ هذه الخدعة وإلى أين تذهب؟ أين صرازين وإليه هو نفسه (إذا ما كان أسلوب الحديث غير مباشر، يعيد إنتاج تفكير صرازين، يتحدث عنه؟) أين الخطاب إلى القارئ (أمرّ وارد، لأن "مثل" توجّه<sup>(1)</sup> نوعية المرأة المُلصّقة بالرُمبينا)؟ بعبارة مُغايرة: من الذي يتبنّى الحركة التي صدرت عن الرُمبينا؟ مصدر الحديث غير قابل للضبط، أو بدقة أكثر: إنه أصل غير يقيني: لا يُمكن الحسم في شأنه بشيء (قأولية. لغز 6: خدعة).

(293). ثم جرى مُسرّعاً إلى منزله، لكي يمتنع من الزينة كُلّ ما تستطيع أن تمنحه إياه من إغراءات ومفاتيح. • حدث. «ارتداء الملابس»: 1: إرادة ارتداء الملابس.

(294). وهو يخرج من المسرح، • حدث. «خروج»: 2: خروج من موضع ثانٍ (الخروج سلوك منفصل ومتقطع حسب المواضع المختلفة: المقصورة، البناية).

(1) أوجّه: وجّه؛ أضفى المُتكلم على الجُملة صبغة معينة، أو جهة من عنده. (modaliser).

(295). أَمْسَكَ أَحَدُهُمْ مِنْ ذِرَاعِهِ، مُوقِفًا إِيَّاهُ. أَسْرَ لَهُ فِي أُذُنِهِ:

- حذار! أيها السيد الفرنسي. المسألة مسألة حياة أو موت. إن حاميتها هو الكاردينال سيكتياريه. وهو رجل لا يمزح. حدث. «إنذار»: 1: قَدِمَ إنذاراً. .. حدث. «اغتيال»: 1: تعيين الشخص، الذي سيكون القاتل مستقبلاً («هذا الرجل خطير»).

(296). لو أن شيطاناً وَضَعَ مَهاوِيَّ الجحيم بين صَرَازِينَ والرَّمْبِيَّيْلَا، لَقَطَعَ عَشَقُ النَخَاتِ كُلَّ ذَلِكَ بخطوةٍ واحدةٍ. مثلُ جِيَادِ الخالدين، التي صَوَّرَهَا هوميرُوسُ، كان حُبُّ النَخَاتِ قد قطع في رمشة عَيْنٍ مسافاتٍ هائلة. أجاب صَرَازِينَ: .. سَيمَةُ. طاقة، إفراط ومُغَالَاة. .. إحالة. تاريخ الأدب.

(297). - حتى لو انتظرني الموتُ بباب المنزل، فلأنني لا محالة ذاهبٌ بأسرع ما يُمكن. .. حدث. «إنذار»: 2: تجاوزَ ما وراء ذلك. .. حدث. «إرادة- الموت»: 2: استهزاءً من إنذار، قبول بالمجازفة.

## 58. منفعة القصة.

صَرَازِينَ حُرٌّ في أن يستجيبَ لإنذار الشخص المجهول أو أن يرفضه. حرية الاختيار هاتِهِ بين "إِمْأ وإِمْأ" بِنْيُوتِيَّة: تسم كلُّ حَدٍّ من كُلِّ متوالية وتضمّن تدرُّج القصة بواسطة «القفزات». إلا أن صَرَازِينَ - وهذا أمرٌ ليس أَقْلَ بِنْيُوتِيَّة من السابق - غير حرٍّ بثنائاً في رفض إنذار الرجل الإيطالي؛ لأنه لو قَبِلَ به وكَفَّ عن متابعة المغامرة، لما بقيت هناك قِصَّةٌ أصلاً. بعبارة أخرى، الخطاب يُجبر صَرَازِينَ على الذهاب إلى موعد رَمْبِيَّيْلَا: حرية الشخصية خاضعةٌ لغريزة الحفاظ على الخطاب. نجد، من جهة، خياراً بين أمرين، ومن الجهة الأخرى وفي الوقت نفسه، قيداً. لكنَّ التوافق لحلَّ هذا الصراع يتمُّ على النحو التالي: يَقَعُ «نَشِيَان» قيد الخطاب («يجب أن تستمرَّ القصة») بحشمة؛ أما حرية الاختيار بين أمرين فقد نُقِلَتْ، بنبالة إلى حرية اختيار الشخصية، التي تبدو وكأنها تختار بمسؤولية عُلَيَا، ما عدا في حالة تعرُّضها للموت على الورق، (وهو أقطع ما يُمكن أن يحصل لشخصيةٍ روائية)، وهذا ما يجبرها الخطابُ عليه. هاتِهِ الخدعة الماكرة تسمح للمأساوية الروائية العظيمة بالتحليقات الغنائية. لأن اختيار الشخصية يبدو،

إذا ما وضعناه بعيداً عن الورق، أي في اليوتوبيا<sup>(1)</sup> المرجعية، خاضعاً لاحتميات داخلية: يختار صرّازين الموعد: (1) لأنه ذو طبع عنيد؛ (2) لأن عاطفته هي الأقوى؛ (3) لأن الموت مُقدَّر عليه. على هذا النحو، يُؤدّي التحتم المضاعف<sup>(2)</sup> المذكور وظيفة مزدوجة: يبدو أنه يُحيل إلى حرية الشخصية والقصة؛ لأن الفعل يندرج ضمن نفسية الشخص؛ وتُموّه، في الوقت نفسه بواسطة تنضيد الأشياء بعضها فوق بعض، على القيد الحتمي الصارم الذي يفرضه الخطاب. هاته اللعبة ذات طبيعة اقتصادية: فمن مصلحة القصة أن يرفض صرّازين النصيحة، التي بذلها له الشخص المجهول؛ واجبٌ عليه أن يذهب، مهما كان الثمن، إلى الموعد الذي ضربته له الوصيفة العجوز. معنى هذا أن الأمر يتعلق، هنا، بحياة الأحدث ذاتها، أو، بعبارة أفضل، بحماية السلعة (المَحْكِي)، الذي لم يتقدم بعد في سوق القراءة: «مصلحة» القصة هي «مصلحة» مُنتجها (أو مصلحة مُستهلكها)؛ لكن، كما هو الحال عادةً، فإن ثمن الشيء السردى قد تسامى بفضل ثراء المُحتّمات المرجعية (المُقتلعة من عالم الروح بمعزل عن عالم الورق) التي تُشكّل أنبل الصور: قدر الذات.

(298). صاح الشخص المجهول وهو يختفي: - پوفرينو! (مسكين!) • إحالة. الطابع الإيطالي، (پوفرينو وليس *le pauvre!*).

(299). أليس من يتحدث لعاشق عن الخطر كمَنْ يبيعُه ملذات؟ • إحالة. شفرة الأمثال.

(300). لم يسبق لخدام صرّازين أن رأى سيده مُهتماً بأدق تفاصيل زيتته. • حصه. «ارتداء اللباس»: 2: ارتداء (عُموماً، تكتسي هذه المُتوالية قيمة دالّة عن الحُب

(1) اليوتوبيا l'utopie: يعود نحت الكلمة لتوماس مور Thomas More، الكاتب الإنكليزي، "ou-topos في لا مكان" أمكنة خيالية تجري فيها أحداث الروايات، التي كان يصورها المثاليون أو الذين يُمثّلون لأفكار مُعينة.

(2) la surdétermination: التحتم المضاعف.

والأمل). • لنا معرفة سابقة بهذه الموضوعة: صرّازين بقي منفياً خارج مجال الجنس، حافظاً عليه حرصُ الأم (بوشردون) ويقتطئها في حالة بكاره. حالة انتهت بروية صرّازين وسماعه للزّمبيّنلا. ترد عبارة «للمرة الأولى» لتدل، حينئذ، على نهاية العُذرية والولوج إلى عالم الجنس. هذه العبارة «للمرة الأولى» هي التي تترقّد مرة أخرى، خلال ارتداء صرّازين للملابس: النّحات يرتدي الملابس لأول مرة: نتذكّر أن كلوتيلد لم تستطع اجتذابه للتخلي عن هندامه المُهمَل (رقم 194) (أي أنها لم تستطع اجتذابه للخروج من محبس العُذرية - انعدام الرغبة في اللذة الجنسية)؛ ثم إنها، لهذا السبب، هجرته (دو). نهاية المنفى الجنسي).

(301). أخرج كُل نفائس زينتِه من صناديقها: سيفَه الأجل، هديةً من بوشردون، الرِبطة التي ومهّتها إياه كلوتيلد، لباسَه المُزركش بالذهب واللؤلؤ، صدرية الجوخ الفضيّة، مِنفحته الذهبية وساعاته النفيسة؛ • كان بوشردون وكلوتيلد مُرتبطين بالإكراه والتوتّر وانعدام الرغبة في اللذة الجنسية؛ هما، إذن، اللذان رَغياً وسهراً، من الناحية الطقوسية، بهباتهما وهداياهما، على تلقين صرّازين المبادئ الأولى: اللذان كَبّحا هُما الآن يُكرسان ما كان مُهملاً. تستصحب عمليةُ «التخلي عن العُذرية» أشياء رمزية (ربطة عنق، سيف) سلمها إياه حارساً بكارته (دو). تلقين الأوليات).

(302). وتزّين مثل فتاةٍ تذهب للتحوّل على مرأى من أول عاشقٍ لها. • إحالة. نفسية العشاق. • البطل يلبس مثل فتاة عازبة: يُوحى هذا القلب بأنوثة (سبق استنباطها) صرّازين. (شبهة. أنوثة).

(303). على الساعة الموعودة، جرى صرّازين، ثملاً بالهوى، وغالباً بالأمال، يَدُسُّ أنفه تحت معطفه، نحو الموعد، الذي حدّته له العجوز. كانت الوصيفة العجوز تنتظر. • من هنا تبدأ مُتوالية طويلة، تتمفصل إلى ثلاثة حدود رئيسة: أَمِل\خاب أَمِل\ه\عَوّض (حدث). «أَمِل» 1: أَمِل).

(304). بادَرْتَه بالقول:

- لقد تأخّرت كثيراً! • حدث. «مُوعَد» 5: حضور إلى الموعد. (تشكل عبارة "لقد تأخّرت كثيراً" حشواً للعناية الفائقة التي ارتدى بها صرّازين ملابسَه. الرقم: 300).

(305). اتبغني.

جُرْجَرَتِ العَجُورُ الفرنسيَّ عبرَ أَرْزَقَةٍ صغيرةٍ وَضَيْقَةٍ عديدة. • حدث. «جُرْجِي» 1: انطلق. • حدث. («مسيرة»: 2: عبور الأرزقة. ••• إحالة. إيطاليا المُعْتَمَدة والرومانسية - الأرزقة الضيقة).

(306). توقفتُ أمامَ بابٍ قصيرٍ ذي مظهرٍ جميل. • حدث. «باب ج»: 1: توقف.

(307). طرقتُ على الدقة. • حدث. «باب ج»: 2: طرَّق دَقَّة الباب.

(308) انفتح الباب. • حدث. «باب ج»: 3: انفتح. لا يُمكن تصوّر حَدَثٍ (فِعْل) أتفه من هذا (وأكثر توقُّعاً منه) وهو، حسبما يبدو، لا جدوى منه بتاتاً. من الوجهة الأحداثية، كان يُمكن للقصة أن تكون واضحةً جداً، أيضاً، لو أن الخطاب قال: جرجرت الفرنسي نحو قصر، قادته، بعدما ولجت إلى. نحو قاعة. ستبقى البنية الإجرائية للقصة سليمة. ما الذي أضافه الباب؟ إنه الدلالي الصرف: أولاً، لأن كل باب هو شيء رمزي، يكتنفه غُمُوض (ترتبط به ثقافةٌ كاملة عن الموت والفرح والنهاية والسُر)؛ ثم لأن هذا الباب، الذي يفتح (بدون فاعل)، يوحي بجو من السر المستغلِق؛ أخيراً، لأن الباب المفتوح ووجهة المسيرة: [غاية شوط السير] تبقى، مع ذلك، غير يقينية، يتم تمديد لحظة الترقّب والتوتر، أي إطلاقها من جديد.

(309). وقادت صرّازين عبر مناهةٍ من الأدراج والأزوقة والشُّق، التي لم تستضئ إلا بأنوار القمر الباهتة. بعد قليل، وصلتُ إلى باب، • حدث. «مسير»: 3: دَلَف (دخل). •• إحالة. المغامرة. الطابع الروائي<sup>(1)</sup> (المتاهة، السلالم، الظلمة، القمر).

(310). تبيّجس من بين شقوقه أنوارٌ ساطعة، وتنفجرُ منه قهقهاتٌ ابتهاج حادةٍ ومتععدة. • حدث. «حفلة قُضف وعريدة» 1: دلائل وإرهاصات طلبعية. لا يجبُ على الإعلان الحكائي (داخل القصة) أن يختلط بالإعلان البلاغي، الذي يُسمّي بواسطته الخطاب، مُسبقاً وبكلمة واحدة، ما سيُفضّل فيه لاحقاً (هنا، إعلان حكايتي).

(1) Le romanesque: ما هو روائي في الكتابة. الطابع الروائي الخاص، الذي يجعل من النص رواية فعلاً.

(311). فجأة، انبهر صرازين حين قُبل، بكلمة واحدة من المعجوز، في هذه الشقة العجيبة الأسرار، إذ ألقي نفسه وسط قاعة استقبال، بقدر ما كانت غارقة في أسطح الأنوار فقد تأثت بأفخر الأثاث، تتوسطها مائدة مُردانة بكل ما لذ وطاب، ومُثقلة بكل ما تكسر وتقدس من القناني، وبالقوارير الزاهية، التي تسطع أوجُها المُحمرة بهجة. حصد. «ميسيرة»: 4: وصول. إحالة. الخمر (حزين) فرحان/ قاتل/ سيء/ أنجي/ حميم/ حنون، الخ. شفرة أخرى، أدبية ضمناً، تتزاج مع هذه الأخيرة وتُلايسها (فرنسوا رابليه<sup>(1)</sup> الخ).

(312). تعرّف من بين الحاضرين على المغنين ومردات الجوقة في المسرح، . تأبيلة. «تأمر»: 3: التلة المتأمرة.

(313). وبرفتهم نساء فانتات؛ الجميع على أفة افتتاح طقوس حفلة القصف والتهنك لفنانين، لا ينتظرون أحداً سواه. . حصد. «حفلة قصف وعريدة»: 2: إعلان (الإعلان هنا بلاغي أكثر منه جكائي).

(314). كبت صرازين حركة منه، تنم عن غيظ عارم، لكن، . حصد. «أمل»: 2: خيبة أمل.

(315). وما ليت أن تمالك نفسه أجود تمالك. . حصد. «أمل»: 3: عوض (هذا الحد قريب جداً من شفرة الأمثال والحكم: واجه سوء الحظ بقلب سليم<sup>(2)</sup>).

(316). كان يأمل أن يلج غرفة معتمة، تجلس فيها صاحبه قرب نار المدفأة، وغريم لا يسمد عنهما بأكثر من خطوتين. الموت والحب، بوح بالأسرار، يتبادل بصوت خافت، من القلب إلى القلب، قبلات خطيرة، والوجهان يتدانيان إلى حد أن شعر الرُمبيللا يلامس جبين صرازين المُثقل بالرغبات، والمتولع سعادة. . حصد. «أمل»: 4:

(1) فرانسوا رابليه F. Rabelais (1483-1553): كاتب وراهب وطبيب، تسمى بشتى الأسماء. أول وأكبر كاتب ساخر وهجاء في فرنسا الحديثة، من مؤلفاته الخالدة: بتاكريال وغركانتوا.

(2) Faire contre fortune bon cœur

أمل (استعادة أمل سابق).. ..إحالة. ثلاث شيفرات: واحدة عاطفية وثانية روائية وأخيرة استهزائية.

## 59. ثلاث شيفرات دفعة واحدة.

لشيفرات الإحالة فضيلةٌ قَيِّمَةٌ، إنها تُثير التقرُّزَّ بالسَّام الذي تُشيِّعه وبتقليديتها وبالاشتمزاز من التكرار، الذي تنبني عليه. الدواء التقليدي لعلاجها - يكشر استعماله أو ينقص بحسب طبيعة ومزاج كل كاتب على جِدَّة - هو السخرية منها؛ أي تركيب شيفرة ثانية فوق الشِّفرة الأولى المُتَقَيَّاة، تتكلَّم عنها من بعيد (تحدُّثنا عن أقصى ما يُمكن أن يُحقِّقه هذا الأسلوب: اك= 21)؛ بعبارة أخرى أن يوظف الكاتب سيرورة اللغة الاصطناعية (المشكل الحديث هو عدم توقيف هذه السيرورة، وعدم حصر المسافة التي نتركها بيننا وبين لغة معينة). حين يقول النص: إن صَرَازين «كان يأمل أن يبلج غرفةً مُعْتَمَةً، تجلس فيها صاحِبَتُهُ قرب نار المدفأة، وغريِّمٌ لا يَبْعُدُ عنهما بأكثر من خطوتين. الموت والحُبُّ»، يخلط الخطاب ثلاث شيفرات منفصلة (تتبنَّى كلُّ واحدة منها الأخرى) صادرة عن ثلاثة مُرسِلين مُتَبَايِنِينَ. شيفرة العاطفة وهي أساس ما يُفْتَرَضُ أن صَرَازين يُحسِّسه. شيفرة الرواية، تحوُّل هذا «الإحساس» إلى أدب، إنها شيفرة كاتب حسن الطويَّة، لا يساوره أدنى شك في كون ما هو روائي (أدبي) تعبيراً صحيحاً (طبيعياً) عن العاطفة (لا يعرف- على عكس دانتي- أن العواطف تنبثق من الكتب). تتكفَّل شيفرة السخرية بـ«سذاجة» الشفرتين الأوليَّين: كما أن الروائي يشرع في الحديث عن الشخصية (الشيفرة رقم 2) فكذلك يتحدث السَّاخِرِي<sup>(1)</sup> عن الروائي (الشيفرة 3): أما لغة صَرَازين «الطبيعية» (الداخلية) فيتمَّ التحدُّثُ بها مرتين؛ يكفي إنتاجُ مُحَاكَاةٍ (معارضة) لبلزاك على نمط الجملة 316، لفَهْمِرة هذا التنضيد الطبقي للشِّفَرات بعيداً إلى الخلف. ما مغزى هذا التقطيع؟ إنه، باختراقه وتجاوزه لهذا الحاجز الأخير وانطلاقه نحو اللانهائي، يُشكِّل الكتابة في جُماع قدرتها على اللعب. أما الكتابةُ الاتباعية فهي لا تَتَوَعَّلُ بعيداً، إنها تَعْيَى بسرعة، فتتَغَلَقُ

وَتُوَقَّعُ مُبَكَّرًا جَدًّا عَلَى شِفَرَتِهَا الْأَخِيرَةِ (مثلاً، وكما هو الحال هنا، بإشهار سُخْرِيَّتِهَا). مع ذلك، يُنَجِّزُ فُلُوْبِير (لقد أوعزنا بهذا آنفاً) - من خلال توظيفه وتلاعبه بسخريةٍ يطبعها الشك - ضرراً فيه خلاص الكتابة وشفافاً: إنه لا يُوقِف لعبَةَ الشُّفَرَات (أو يوقفها بطريقة سيئة)، بحيث (هذا، دون ريب، هو برهان الكتابة)، لا نعرف أبداً إذا ما كان مسؤولاً عما يكتب أم لا (إذا ما كانت ذات ما تقبع خلف لغته)؛ لأن كائن الكتابة (معنى العمل الذي يصنعها) هو منعها منعاً مطلقاً من الجواب عن السؤال التالي: من يتكلم؟

(317). صاح صرّازين:

- ليخيا الجنون! أيها السادة والسيدات الحسنات، أَسْمَحُون لي أن أوجيَ الثأرَ لنفسي إلى ما بعد، وأن أَقِرَّ لكم بروعة الاستقبال، الذي خَصَّصْتُموه لنَحَاتِ بَثِيسٍ مثلي. . . حصص. «أمل»: 5: تعريض (استعادة). إحاطة. الطابع الطلياني..

(318). حاول- بعدما أَعْدَقَ عليه أَغْلِبُ الحاضرين، الذين يعرفهم معرفةً سطحيةً، إِطْرَاءاتٍ مثوبةً بعواطف حسنة - «تأهيلة». «تأمر»: 4: مُراوغة («الشخصيات الحاضرة» هي حائكة المؤامرة التي تستهدف صرّازين؛ وليس الاستقبال الذي خَصَّصوه له سوى جزء من المخطط التأمري (أي قطعة آلية فيه)).

## 60. أخلاقيات- تبرئة ذمة الخطاب.

لقد وُصِفَت الطريقة، التي اسْتُقِيلَ بها صرّازين، بأنها (*assez affectueuse*). هذا مؤشر كميّ غريب إنه، في الوقت الذي يُقْلَص فيه من "كثيراً" أو "كثيراً جداً" يعود لينتقص حتى من "الإيجابي بحيث نصير هذه المجاملات الحُبِّيَّة ذات "القدر الكافي"، في حقيقة الأمر، أقلّ قليلاً من الحُبِّيَّة (والودية)؛ أو أنها على الأقل تتصف بحُبِّيَّة يشوبها انزعاجٌ وتحفظ. هذا التحفظ الذي يُبْديهِ الخطابُ، هو في الواقع نتيجةٌ لتسوية وتواطؤ: من اللازم، من جهة، أن يَسْتَقْبَلَ المغنون صرّازين استقبالاً حسناً، لكي يخدعوه ويستهنّوا منه، وبذلك تُؤْتِي المؤامرة، التي حبكوها، أَكْلَهَا (ذاك هو السبب في المجاملات الحُبِّيَّة): ثم

إن هذا الاستقبال مُراوغةً، لا يريد الخطاب تبنيها بجديّة لحسابه - دون أن يستطيع، مع ذلك، تبني انفصاله الخاص عنها؛ لأن هذا سيعني فضحاً مُبكراً جداً للكذبة المتأمرين، وتفقد القصة عنصر العقدة والتشويق (من ثمّ كانت تلك الحيّة بـ"القدر الكافي"). من ثمّ أيضاً، نراقب الخطاب وهو يحاول الكذب أقلّ ما يمكن: أن يكذب بالقدر الكافي فقط لضمان مصالح القارئ، أي ضمان بقائه على قيد الحياة. يجد الخطاب نفسه مُجبراً، باعتباره حبيس حضارة اللغز والحقيقة والاستشفار، على أن يُعيد، على مستوى محفله<sup>(1)</sup> الخاص، اختلاق التسويات والمصالحات الأخلاقية التي بلورتها هاتِه الحضارة: هناك، إذن، أخلاقيات تخص ضمير الخطاب.

(319). - حاول (...) الاقترب من الكرسي الكبير (لابرجير)، الذي كانت • حده. «محادثة "أ"»: 1: اقترَب.

(320). تَمَدَّد عليه الرُمبيلًا بلا اكتراث. • سِنِمَة «أنوثة».

(321). آه! كم اشتدَّ خَفَقَانُ قلبه حين لمَحَ قَدَمًا صغيرةً ولطيفة، مُنتعلة خَفًا من تلك الأخفاف، التي كانت - اسمحي لي سيدتي بالقول - تُضفي، فيما سلف، على أقدام السيداتِ دلائلَ أبلغ في الدَّلَع والشهوانية إلى درجةٍ، لا أعرف معها كيف يستطيع الرجال مقاومتها؛ الجُوربان البيضاوان ذوا أطرافٍ خضراء والمجدوبان حتى أقصى حدّ، التنانيزُ القصيرة، الأخفافُ المُدبَّبة الرأس وذواتُ الكعوب العالية، من عهد لويس الخامس عشر والتي ساهمت، ربما، إلى حدٍّ ما في القضاء على أخلاقِ أوروبا ورجالِ الكنيسة.

(1) L'instance: لفظ مُتعدّد الدلالات والاصطلاحات: 1- درجات المحاكم والتقاضى، من الابتدائية إلى العليا؛ 2- مجموعة الأفعال والمراحل التي تتكوّن منها مسطرة قضائية ما بقصد البتّ في قضية ما وصدور الحكم. سلطة أو هيئة تمتلك حق وقدره القرار. 3- تطلق في علم النفس على كُلِّ مُكوّن من مُكوّنات الشخصية كالأنا والأنا الأعلى والهو (أو هذا). 4- وتطلق في نظرية التحدث - إيميل بنفنيست - على القدرات أو الأفعال - ويمكن القول أيضاً، وبشكل تقريبي: الهيات - التي بفضلها، هي وحدها، يتجسّد اللسان، لدى متحدّث ما، في كلام. وخاصتها أنها "أفعال" مُتجرّنة ومُتجذّدة في كُلِّ نشاط تحدّثي على جِدّة.

قالت المركزية: - مهلاً! مهلاً! إذن لم تقرأ شيئاً؟ • أنوثة. • جميع لباس الرُمبيناَل مُراوغة، المُستهدف بها هو صرّازين؛ تنجح هايت المِراوغة؛ لأن صرّازين يُحوّل، بالضرورة، الخديعة إلى بُرهان (الغنج سمة المرأة): إنه، إذا أمكننا القول، البرهانُ بالقدّم (تأويلية. لغز: 6: خداع، من الرُمبيناَل إلى صرّازين). ••• إحالة. عصر لويس الخامس عشر. من جهة أخرى، من المستحيل ألا تثير اللحظة -التي عاودت فيها المرأة الشابة الاتصال من جديد بالسرد (من خلال تدخلها فيه) - الاهتمامَ بكونها لحظة تلميح إيروسي. يُعيد حوارٌ مُتحدّق -ماريفودي- قصير (تبدو فيه المركزية، فجأة، مُتحلّلة، «بلا ملح»، تكاد تصبح مُبتذلة)، إنعاشُ العَقد، ذي الطيبة الغرامية والجاري في هايت اللحظة تحقيقه (لا ينخدع السارد بذلك، يجب المركزية بابتسامة).

(322). أردفت، مبتسماً: - شَبَكَت الرُمبيناَل، بصلافة، ساقئها، وهي تُؤزجح لاهية الساقِ الموضوععة على الأخرى. جِلْسَةُ دوق؛ ثلاثم جيداً نوع الجمال الذي يُميّزها: جمالٌ نَزوي، مُفَعَم بنوع من الرُّخاوة المُفْرية. • لقد دلت عبارة "الساقين المتشابكين" -وهي جِلْسَة مثيرة تُدينها شِفْرة السلوكات الحميدة- بدقة بالغة على غُنْج الرُمبيناَل ودلالها، هنا تكتسي العبارة، المؤلّفة في صورة استفزاز، قيمة المِراوغة الصريحة (تأويلية. لغز: 6: خديعة، استهدفت الرُمبيناَل بها صرّازين).

(323). كانت قد تجرّدت من ثياب المسرح، وبدا جسدها راسماً قواماً ممشوقاً، أبرزت روعته التنورة المنتفخة وروية الساتان المُطرزة بزهور زرقاء. • يبقى لباس الرُمبيناَل، ما دامت فوق الخشبة، خاضعاً، بكيفية ما، إلى القوانين المؤسسية؛ لكن، ما أن يعود المُغتني إلى الحياة المدنية حتى يكذب، لأنه يحافظ على مظاهر المرأة: هايت مِراوغة مقصودة. ثم إن اللباس سيكون هو الوسيلة، التي سيظلّع بها صرّازين على الحقيقة (رقم، 466)؛ لأن المؤسسة (اللباس) هي الوحيدة التي تلمي على صرّازين قراءتها للجنسين؛ لو لم يثق صرّازين باللباس ل بقي على قيد الحياة (تأويلية. لغز: 6: خداع من الرُمبيناَل لصرّازين).

(324). صدرها، الساطع البياض، أخفت الدنتيلة كنوزَه خلف غُنْج فاخر. لكي نحلّل جيداً - وربما بعبارة أفضل: لكي نتذوّق جيداً- غُموَضَ هايت الجملة، الماكرة بما فيه الكفاية، يجب أن نُقلّطها إلى خُددتين متوازيتين، وحدهما خطاً وجهتيهما يختلفان اختلافاً سبيراً: • تخفي الرُمبيناَل صدرها (إنه التلميح الوحيد إلى الأنوثة التشريحية،

وليست الثقافية بتأناً): وتُخبى أيضاً- في الوقت نفسه، الذي تُخبى فيه صدرها- سبب الإخفاء ذاته، فهو ما تُخفيه عن عيني صرازين: ما يجب إخفاؤه، هو عدم وجود شيء: إن فساد النقص يكمن في إخفائه، ليس بالمليء (كذبة البديل المُزَيَّف الفُتْلة)؛ ولكن بهذا الذي يُخفي عادةً امتلاء الحَنَجرة (وهو الدنتيلة): يقتصر النقص من الممتلئ كذبه وليس صورته (تأويلية. لغز: 6: خديعة. خداع زُمبِيناً لصرازين). • أما الخطاب فهو يكذب بفظاظة أوْغَل: يدعي أن الممتليء (الكنوز) هو الشيء الوحيد الممكن إخفاؤه، ولأنه يُوقَّر للإخفاء دافعاً (يتمثل في الغنج والدلع)، فهو يجعل وجوده أمراً غير قابل للشك (يجذب انتباهه ليركّز رأساً على السبب، يُراوغه لكي يتلافى التأكد من الواقعة أولاً) (تأويلية. لغز: 6: خديعة، خداع الخطاب للقارئ). • • • الخصاص (: النقص) يبهز ببياضه، يعين نفسه في جسد الحَصِيّ كِبُورة للبياض، منطقة صفاء (شيمة). بياض الخصاص).

(325). كان شعرها مُصَفَّافاً وفق الطريقة التي تُصَفَّف بها السيدة دو باري شعرها؛ لم يزد وجهها إلا لطفاً وصِغْراً، رغم إثقالها عليه بطاقية عريضة جداً، وقد أظهرته ساحق الزينة على أبهى صورة. • شيمة. أنوثة. إحالة. شفرة التاريخ.

(326). أن تراها على هذا النحو، معناه أن تَعْبُدَها. • إحالة. شفرة الحُب.

## 61. البَيِّنَةُ النرجسية.

تريد حقيقةً شائعة (أندوكسة كُلُّ أدب تُكذِّبها الـ «حياة» في كُلِّ حين وأن) أن يرتبط الجمال والحُب برباط اللزوم (أن تراها على هذا القدر من الجمال، معناه أن تَعْبُدَها). يستمد الرابط المذكور قوّته مما يلي: يجب أن يستند الحُب (الروائي)، وهو ذاته مُقَنَّ ومُشَفَّر، على شِفْرة يقينية: والجمال يهبط له: ليس لأن هذه الشِفْرة تستطيع، كما سبق أن رأينا، أن تنبئ على شِفرات مرجعية: الجمال يستحيل وصفه (إلا بالإضافات وتحصيلات الحاصل)؛ إنه بدون مرجع؛ لكنه لا يعدم إحالات (مثل فينوس، بنت السلطان، عذراوات رفايل، الخ.)، إن ما يجعل من الجمال شِفْرة أكيدة هو غزارة السُلْط، وتراث الكتابات، وسابقية النماذج؛ بناءً عليه، فإن الحُب، الذي يتولّد عن هذا الجمال، تجرّفه في خضمّها

القوانينُ الطبيعية للثقافة: تتلاقى الشَّفَراتُ، تُدعّم كلُّ واحدة منها الأخرى، في نوع من التسلسل الدائري: الجمالُ يُجبر على العشق؛ لكن، أيضاً، ما أحبه جميلٌ حتماً. يُرَسِّخ صَرَازين، حين يصرّح بأن الرُّمْبِينِلَا فاتنةٌ وجديدةٌ بالعبادة، واحدةٌ من هذه الحُجج الثلاث (الترجسية، النفسية، الجمالية) التي سيستغلّها باستمرار، ليخدع نفسه بخصوص جنس الحَصِي: من الضروري أن أحبّها؛ لأنها جميلة، وإذا أحببْتُها (أنا الذي لا يُمكن لي أن أنخدع)، فلأنها امرأة.

(327). ابتسمت بعذوبةٍ ولطفٍ للنّحات. • تأويلية. لغز: 6: خداع، الرُّمْبِينِلَا تخدع صَرَازين.

(328). (...) صَرَازين - الغاضِبُ، لأنه لم يتمكّن من الحديث إليها إلا أمام الحاضرين - • حدث. «أمل»: 6: خيبة أمل (مُعاودة واستئناف).

(329). جلس (...) بأدبٍ جَمَ قريباً منها؛ وتحدّث لها عن الموسيقى، مُمتدحاً موهبتها الخارقة؛ • حدث. «أمل»: 7: تعويض. (معاودة). • • حدث «محادثة أ»: 2 و 3: جلوس وتكلّم.

(330). لكن صوته كان يرتعش عشقاً ورهبةً وأملًا. • حدث «أمل»: 8: أمل (مُعاودة).

(331). خاطبه فِيتْلِبَاتِي، أشهرُ مُغني الفرقة: - ما الذي يخيفُك؟ ارتنع، ليس هنا من مُنافسٍ لك، يمكنك أن تخشاه.

ابتسمَ التينور بخفوت، وتكرّرت الابتسامة ذاتها على شفاه كُل الضيوف، • تأويلية «مؤامرة»: 5: قرينة التآمر (تواطؤ الثلّة المتآمرة). • تأويلية. لغز: 6: لُبْس.

## 62. اللُّبْس «أ»: الفهم المزدوج.

قال التّينور: «ارتنع، ليس هنا من مُنافسٍ لك، يمكنك أن تخشاه. .»؛

1) لأنك معشوق (هذا ما سيفهمه صرازين)؛ 2) لأنك تراود خَصِيّاً (هذا ما يعنيه المتواطئون معه ولربما القارئ أيضاً). هناك خداع، حسب الاستماع الأول؛ أما بحسب الثاني، فهناك انكشاف. تشكّل جديلة الاستماعين لبساً. اللبس ناجم، في الواقع، عن صوتين، يتم تلقيهما بالتساوي. وهناك تشابك بين خطين يسيران نحو وجهتين مختلفتين. بعبارة أخرى، لا يُمكن تحليل ازدواج المعنى (تسمية جيدة)، وهو أساس التلاعب بالكلمات، إلى مجرد حدود (عناصر) دلالية (مدلولان لدال واحد)؛ يجب أن نُميز فيه بين مُتلقّين اثنين؛ إذا كانت القصة لا تُقدّم، عكس ما يقع هنا، إلى القارئ المُتلقّيّين الإثنين؛ وإذا كان التلاعب بالكلمات يبدو مُوجَّهاً إلى شخص واحد (القارئ، مثلاً)، وجب اعتبار هذا الشخص منقسماً إلى ذاتين، وإلى ثقافتين، ولغتين، وإلى فضاءٍ استماع (من ثمّ كان مصدر الصلة الحميمة التقليدية بين اللعب بالكلمات و«الجنون»: كان «المجنون» فيما سبق منقسماً، بارتدائه لباساً ثنائياً، إلى اثنين - وكان الموظّف الذي يخدم اللبس وازدواج المعنى). بالنسبة إلى رسالة ذات صفاء مثالي (كما يحصل في الرياضيات)، يُشكّل تقسيم الاستماع «ضجيجاً»، يجعل من التواصل توأماً غامضاً وخادعاً ومُجازفاً: أي غير مضمون. غير أن هذا الضجيج وهذا الشك أنتجتهما الخطاب بقصد إجراء التواصل: يُقدّمهما إلى القارئ ليتغذى بهما: ما يقرؤه القارئ، هو تواصل مُضاد؛ وإذا ما أردنا أن نعتقد الاعتقاد الجازم بأن الفهم المزدوج يتجاوز، بكثير، حالة اللعب بالكلمات أو اللبس، وهي حالة محصورة، لِنَتَفَذْ، في شكل صور وكثافات متنوعة، إلى أعماق الكتابة الاتباعية بأكملها (والسبب، بالضبط، هو نزعتها نحو التعدّد الدلالي)، جليّ أن الآداب في مجملها فنون «ضجيج»: ما يستهلكه القارئ، هو هذا العيب في التواصل، وهذا الخصاص في الرسالة؛ ما تُشَيِّده البَيِّنَةُ بحذافيرها لأجله وتُمدّه إليه، بوصفه أنفس الأغذية، هو المُضاد للتواصل؛ القارئ متواطئ وشريك، ليس مع هذه الشخصية أو تلك، ولكن مع الخطاب نفسه، باعتباره يلعب لعبة تقسيم الاستماع، عدم صفاء التواصل: الخطاب هو البطل الإيجابي الوحيد في القصة - وليس البطل هو هذه الشخصية أو تلك من بين شخصياته.

(332). الذين اتَّسم اهتمامهم بخَبِث خفي، لا يُمكن لعاشق أن يَلَحَظَه. صرّازين، من جهة أولى، عاجز، بسبب عمى الحُب، عن استشفار الحيلة وإدراكها: إنه، من الناحية البنيوية، مثل الذي يَمَكُر بنفسه؛ من جهة ثانية، يمدُّ الخطابُ إلى القارئ، وهو يُسجِّل هذا العمى، بدايةً استشفار. إنه يقدم الحيلة كما هي (تأويلية. لغز: 6: لبس). • إحالة. العاشق (معصوب العينين).

(333). كان هذا الافتضاح بمثابة طعنة خنجرٍ غاصت فجأةً في فؤاد صرّازين. رغم تَمَيَّزه بقوة ما في الطَّبع، ورغم أن لا ملاسمةً يمكنها أن تؤثر فيه إلى حدّ دفعه للسَّير ضدّ هواه، • يستمدُّ صرّازين من ابتسامه التينور قرينةً على عدم التكتّم، وليس قرينةً عن الخبث: إنه يخدع نفسه بنفسه (تأويلية. لغز: 6: خداع صرّازين لنفسه). سَنَمَة. طاقة.

(334). لم يكن قد خطر بباله، ربما، بعد أن الرُّمَّيْنَلَا تكاد تكون عاهرة، • نسيانُ صرّازين (نسيانٌ يتردّد فيه، كالصدى، هذا «الجهلُ بأمور الحياة»، الذي حرص بوشردون على أن يبقى صرّازين محافظاً عليه) يُؤدّي له دور الخدعة: أن يعتبر الرُّمَّيْنَلَا عاهرة، معناه التأكيد على أنوثتها؛ أما الشك في هويتها المجتمعية فمعناه تلافي الشك في هويتها الجنسية (تأويلية. لغز: 6: خداع صرّازين لذاته).

(335). وأنه سَيَعَجَز عن التمتع، في الوقت ذاته، بالملذّات الصافية، التي تجعل من حبّ الفتاة الأنسة حباً لذيذاً ممتعاً ويُنَوِّبات التُّزُق، التي تشتري بها سيدهُ المُسرح تَأْلُقُهَا الخطير. • إحالة جدول النساء: فتاة\عاهرة.

(336). فَكَّرَ مَلِيّاً واستَسَلَّمَ. • حدث. «أمل»: 9: تعويض، خضوع (معاودة واستئناف).

(337). قُدِّم العشاء. • حدث. «قصف وعريضة»: 3: عشاء.

(338). دنا صرّازين ورُمَّيْنَلَا من بعضَهما البعض وجلسا، بدون حرج، جنباً إلى جنب. • حدث. «محادثة "ب"»: 1: الجلوس جنباً إلى جنب.

(339). حافظ الفنان، طوال النصف الأول من الولاية، على المسافة الكافية من الحذر والاحترام. • حصص. «قصص وعريضة»: 4: هدوء البداية.

(340). تمكن الفنان، خلالها، من التحدث إلى المُغنية. • حصص. «محادثة ب"»: 2: التحدث.

(341). فوجد أنها تتمتع بحسن البديهة والرَّهافة؛ • شئمة. رَهافة ذهنية. وبناءً على خطة تَوَرُّوِيَّة تلميحية ومحافظة- ستصلح هذه الشئمة، وهي لُفْيَة نادرة في لوحة طبائع الرَّمْبِينَلَا، لتصحيح ما هو جارح في صورة المرأة الخرقاء.

(342). لكنها كانت جاهلةً جهلاً مدهشاً، • جهل الرَّمْبِينَلَا يساويه من حيث القيمة عدم نضجها الجسدي (شئمة. انعدام النضج).

(343). وبدت ضعيفةً ومُتَطَيِّرَة. • للضعف والتطير نفس القيمة التي للجبين الذي تتصف به رَمْبِينَلَا (شئمة. جُبْن).

(344). انعكست رَهافة أعضاء جسدها في قدراتها الذهنية. • إذا كان المقصود بـ «أعضاء» جسد الرَّمْبِينَلَا أوتارها الصوتية، فلا شيء انكشف، أما إذا كان المقصود بهاته الأعضاء هو طبائعها الجنسية، فلقد أُوْعِزَ بكل شيء: هنا، معنى مزدوج (إيهام)، إذن، (تأويلية. لغز: 6: لُبْس). • إحالة. شُفْرَة نفسية- عضوية: نقص جسدي وضعف ذهني.

(345). لما فتح فُتْلِيَانِي زجاجة الشمبانيا الأولى، • حصص. «حفلة قصص وتهنُّك»: 5: خمور.

(346). لمح صَرَازِين في عيني جارتة فَرَعَا ظاهراً من صوت الانفجار الخفيف، الذي سببه اندفاع الغاز. • تأويلية. لغز: 6: خدعة. خداع صَرَازِين لذاته (الخوف يؤكِّد الأنوثة: صَرَازِين يستعمل وسيلة الإثبات النفسية هاته لمخادعة ذاته).

## 63. البيئة النفسية

تُستعمل الشبانيا وسيلة لإثبات جُبِن الرَمْبِيْنَلَا وَخَوْرَها. وَجِبْئُها وَسِيْلَةٌ لِإثْبَاتِ أَنْوْثِئِها. عَلَى هَذَا الْمَنْوَالِ، تَنْتَقِلُ الْخَدْعَةُ الصَّرَازِيَّةُ مِنْ حِجَّةٍ إِلَى أُخْرَى. بَعْضُهَا اسْتِقْرَائِيٌّ، مَبْنِيٌّ عَلَى هَذِهِ الْإِلَهَةِ الْبَلَاغِيَةِ الْقَدِيْمَةِ جَدًّا: الْمَثَالُ: نَسْتَنْتِجُ مِنْ وَاقِعَةٍ سَرِيْدَةٍ (كَالشَّبْمَانِيَا هُنَا وَالْأَفْعَى فِيمَا بَعْدَ)، خَصْلَةً مِنْ خَصَالِ الطَّيْعِ (أَوْ نُكُوْنُ عَلَى الْأَصَحِّ الْوَاقِعَةَ لِنَدَلِّ بِهَا عَلَى الطَّيْعِ). أَمَّا الْبَعْضُ الْآخَرُ فَهُوَ اسْتَنْتَاجِيٌّ؛ إِنَّهَا أَقْيَسَةٌ إِضْمَارِيَّةٌ (بِمَقْدَمَةٍ وَحِيْدَةٍ) وَأَقْيَسَةٌ نَاقِصَةٌ (فَارْغَةٌ أَوْ فَاسِدَةٌ، غَيْرُ تَامَةٍ أَوْ مُحْتَمَلَةٌ فَقَطْ): كُلُّ النِّسَاءِ خَوَافَاتٌ؛ الْحَالُ أَنْ رَمْبِيْنَلَا خَوَافَةٌ؛ إِذَنْ، فَرَمْبِيْنَلَا امْرَأَةٌ. يَتَشَابِكُ النِّظَامَانِ الْمُنْطَقِيَّانِ: يَسْمَحُ الْمَثَالُ بِوَضْعِ صُغْرَى الْقِيَاسِ: رَمْبِيْنَلَا أَفْزَعُهَا تَطَايِرُ سَدَادَةِ الْقَنِينَةِ، الْحَاصِلُ أَنْ رَمْبِيْنَلَا خَوَافَةٌ. فِي حِيْنٍ تَأْتِي الْكِبْرَى، إِمَّا مِنَ الْحَقْلِ التَّرْجِسِيِّ (الْمَرْأَةُ مَعْشُوقَةٌ)، أَوْ مِنَ الْحَقْلِ النَّفْسِيِّ (الْمَرْأَةُ خَوَافَةٌ)، أَوْ مِنَ الْحَقْلِ الْجَمَالِيِّ (الْمَرْأَةُ جَمِيْلَةٌ)؛ هَذِهِ الْكِبْرَى تَنْبِيْ، وَفَقَ مَا يَفْرَضُهُ تَعْرِيفُ الْقِيَاسِ الْإِضْمَارِيِّ، عَلَى رَأْيٍ شَائِعٍ أَيْ أَنْدُوْكْسَةِ، وَلَيْسَ عَلَى حَقِيْقَةٍ عِلْمِيَّةٍ. مِنْ ثَمَّ فَإِنَّ الْخَدْعَ الَّذِي يَخْدَعُ بِهَا صَرَازِيْنَ نَفْسِهِ (يُوجِّهُهَا إِلَيْهَا) لُحْمَتُهَا وَسَدَاها الْخَطَابُ الْأَكْثَرُ تَشْبَعًا بِالطَّايِعِ الْمَجْتَمَعِيِّ: إِنْ الذَّاتُ، بِاعْتِبَارِهَا غَارِقَةً حَتَّى التُّخَاعِ فِيمَا هُوَ مَجْتَمَعِيٌّ، تَسْتَمِدُّ مِنْهُ أَحْكَامَ الرِّقَابَةِ وَالْمَنْعِ، كَمَا اسْتَمَدَتْ مِنْهُ حُجْجُهَا، وَبِكَلِمَةٍ شَامِلَةٍ تَمْتَحُّ مِنْهُ عَدَمُ تَبَضُّرِهَا، أَوْ وَلَرِبَمَا حَتَّى مَوْتِهَا نَفْسُهَا؛ لِأَنَّ الذَّاتَ سَتَمُوتُ بِسَبَبِ مُغَالَاةِهَا وَاغْتِرَارِهَا. هَكَذَا يَبْدُو عِلْمُ النَّفْسِ -وهو خَطَابُ مَجْتَمَعِيٍّ صَرَفٍ- لُغَةً سَفَاكَةً، تَقْوَدُ (كَانَ بُوْدُنَا لَوْ وَضَعْنَا تَحْتَ هَذِهِ الْكَلِمَةِ، الْمَثَالُ الْاسْتِقْرَائِيَّ وَالْقِيَاسَ الْاسْتَنْتَاجِيَّ) الذَّاتَ نَحْوَ الْخِصَاءِ النَّهَائِيِّ.

(347). لَقَدْ أَوَّلَ الْعَاشِقُ الْفَنَانُ الْارْتِعَاشَ الْإِلْرَادِيَّ لِهَذَا الْمَخْلُوقِ النَّسَوِيِّ بِأَنَّهُ قَرِيْنَةٌ عَلَى حَسَاسِيَّةٍ مَفْرُطَةٍ. هَذَا الضَّعْفُ قُتِّنَ الْفَرَنْسِيُّ؛ • سَنِمَةُ. الْجُبْنِ (خَوْفٌ، أَنْوْثَةٌ).  
• عِبَارَةُ الْمَخْلُوقِ النَّسَوِيِّ<sup>(1)</sup> لَهَا قِيَمَةُ الْخَدْعَةِ، إِذَا فَهَمْنَاهَا حَرْفِيًّا، وَلَهَا قِيَمَةُ الْاسْتَشْفَارِ إِذَا فَهَمْنَاهَا كَاسْتَعَارَةٍ (تَوَلِيْلِيَّةٍ. لَغْزٌ: 6: لَبْسٌ).

(348). إنه يملأ عِشْقَ الرجل بقدر كبيرٍ من الحماية!

- اجعلي من قوتيِ درعاً يحميك!

أليست هاته الجملةُ مُسجَّلةٌ في قلب كُلِّ عباراتِ البَوْحِ الغرامي؟ • إحالة. شفرة:  
الأمثال: الحُبّ.

(349). صرّازين، المُفْعَمُ جدّاً بالحماس الشديد، تندافعُ وتزدحمُ على شفّيته  
عباراتُ التغزّل في الإيطالية الحسنة، كان مثله مثل كُلِّ المُشاق: قاسياً تارة، وتارة  
ضاحكاً أو مُتَحَفِّظاً. • إحالة. نفسية العاشق.

(350). مهمّا بدا عليه أنه كان يُصغى للضيق، فلا كلمةً واحدة، مما كانوا  
يتفوّهون به، استطاعت شقّ سبيلها إلى ذهنه؛ لشدة انشغاله بلذّة وجوده إلى جانبها:  
يتلمّس يدها ويخدّمها. كان يسبح في بهجة سرّية. • إحالة. الحب: سلوكات وعواطف.

(351). رغم بلاغة بعض النظرات المتبادلة بينهما، • «النظرات المتبادلة» علامات  
حُبّ متبادل؛ مع ذلك، ليس لعاطفة صرّازين، من الوجهة النبوية، مناسبة؛ لأنها قد  
استقرّت في الخطاب منذ أمد طويل، وليس فيها ما هو غير مُؤكّد، الأمر الوحيد المهم  
هنا هو علامة الوفاق التي أرسلتها الرُّميّينلاً؛ هذه العلامة مراوغة (تأويلية. لغز 6:  
خدعة، بثّتها الرُّميّينلاً إلى صرّازين).

(352). اندهش من التّحفظ الذي تشبّث به الرُّميّينلاً تُجاهه. • يكفي أن يوغل  
صرّازين قليلاً في «اندهاشه» لكي يكتشف، ربما، الحقيقة؛ إذن، فهذا «الاندهاش»  
استشعارٌ بهدف الكشف، يُوجّه صرّازين، بكيفية ناقصة، إلى نفسه (تأويلية. لغز 6: فك  
فهم) جزئي للشفرة. يتوجّه من صرّازين إلى ذاته).

(353). حقّاً، لقد كانت هي البادئة لأول مرّة، حينما ضغطت على قدمه، وبدأت  
تزعجه بمكر امرأة مُتحرّرة وعاشقة؛ • تأويلية. لغز 6: خدعة، من رُميّينلاً إلى صرّازين.  
• إحالة. صِنَافَةُ النِّسَاءِ.

(354). غير أنها تدثّرث، فجأة، بتواضع الفتاة الصغيرة، • إحالة. صِنَافَةُ النِّسَاءِ.

.. كُلُّ تَحْفَظْ تُبْدِيهِ الرُّمْبِيَّيْلَا، مهما كان دافعه (الخوف أو التردد والحيرة)، هو في الواقع تعطيل للفخ المنسوب ويُساوي شروعاً في الإدراك والكشف؛ غير أن من المستحيل الجزم، هنا، بما إذا كانت الرسالة صادرة عن رُمْبِيَّيْلَا أو عن الخطاب، ولا الجزم بما إذا كانت متوجهة نحو صرّازين أو نحو القارئ؛ إنها رسالة راسخة الثَّمَأُسُس<sup>(1)</sup>، يتبيّن لنا من هذا، مرّة أخرى، أن للكتابة سلطةً ضربِ صمّتٍ حقيقي عن وُجْهَتِهَا (اتجاهها)؛ إنها، بالمعنى الحرفي، مُضَادَّةٌ للتواصل، وأسلوب «رديء (كاكوغرافيا)». تأويلية. لغز 6: فكّ جزئي للرموز.

(355). بعدما استمعت إلى صرّازين يحكي عن إحدى الصفات التي تُصوّر طبعه البالغ العنف . سَيَمَة . عنف (إفراط). .. بضعة أمثلة (كالشمانيا والأفعى) تُستعمل وسيلةً للدلالة على جُبْنِ الرُّمْبِيَّيْلَا (مصدر منطقي للأنوثة)، لكن بعض هجومات صرّازين، تُستعمل هي الأخرى للهدف نفسه؛ تكتسي السَيَمَة، حينئذ، قيمةً إجرائية (حتى ولو لم تكن هاتِه الهجومات مُوجَّهَةً، أولاً، ضدَّ الرُّمْبِيَّيْلَا)؛ تُصبح، حينئذ، حدّاً في مُتوالية طويلة هي («خطر»)، محفوفة بالتهديدات التي ستستهدف تدريجياً الرُّمْبِيَّيْلَا، حتى اللحظة التي تنكشف فيها المؤامرة، ويكاد صرّازين يقتل الرُّمْبِيَّيْلَا. هذه المخاوف المُترتبة عن التهديدات (حتى ولو كانت هذه التهديدات خيالية) هي عبارة عن إنذارات بالأزمة النهائية (حدث. «خطر»: 1: فعل عنيف. دليل على طبع خطير).

(356). حينما تحوّلت الوليمةُ إلى حفلةِ قصفٍ وعريدةٍ . حدث. «حفلة قصف»: 6: تسمية حفلة القصف والعريدة (يتعلّق الأمر بإعلان بلاغيّ وبتسمية: الخطاب يُسمّى مجموع ما سيُفصّل فيه).

(357). بدأ الضيوفُ يغنون بلهّام من البيرالطا والبيدرو خمנית. نتجت عن ذلك ثنائيات رائعة، وتردادٌ لألحان الكلابر، والسّغيدات الإسبانية، والأغاني الشعبية النابولية . حدث. «قصف»: 7: غناء

(358). عَشَّش الثَّمَلُ في كُلِّ الجفون وفي الموسيقى، والقلوب والأصوات. لكن،

ما لبث أن تدفقت، فجأة، قوة ساحرة وتسبب عاطفي، وطيبوبة حبية هي طيبوبة الرفقة الإيطالية، . حدث. «قصف»: 8: تماذ واستسلام (إعلان تسموي)

(359). التي لا شيء يستطيع أن يعطي عنها أية فكرة لمن لم يعرفوا في حياتهم سوى تجمعات باريس واستقبالات لندن وحلقات فيينا. . إحالة. الحياة المجتمعية الراقية في أوروبا.

(360). تشابكت الطرائف والتكت وعبارات العشق، التي كان يتراشق بها الحاضرون، مثل طلقات الرصاص في المعركة، من خلال الضحك والكلمات الفاجرة والتوسلات إلى السيدة العذراء وألبامينو. . حدث. «قصف»: 9: تماذ واستغراق في القصف (1): محادثات مطلقة الحرية. . إحالة. الطابع الإيطالي (ألبامينو)<sup>(1)</sup>

(361). تمسّد أحدهم على الصفة ونام. . حدث. «قصف»: 10: تماذ وانغماس في القصف (2): نوم.

(362). فتاة تصني إلى عبارات الهوى، دون أن تنتبه إلى أنها كانت تهرق خمر الخيريس على غطاء المائدة. . حدث. «قصف»: 11: استسلام وانغماس في القصف (3): إهراق الخمر (هذه الحركة ليست متطابقة مع شفرة سلوك الفتاة العازبة، وتضاعف هاته الملاحظة من علامة الفوضى).

(363). في خضم هذه الفوضى، . حدث. «قصف»: 12: استسلام وتماذ في القصف (يعيد تسميتها). التماذي والإفراط- جزء من حفلة القصف والعريضة- مبني بلاغياً من: إعلان وثلاثة حدود واستئناف (عود).

(364). بقيت الزمبيلا، وكان فظاعة المنظر قد أزعجتها، غارقة في التأمل. رفضت الشرب. . حدث. «خطر»: 2: خوف الضحية.

(1) *al bambino*: الوليد، الرضيع، الصغير. رمز للمسيح في صباه الأول. انظر الهامش رقم 101 الخاص به وبمرم العذراء على الملحق الأول 'صرازين'

## 64. صوت القارئ.

وكانها قد أفرعها الرعب: من يتكلم هنا؟ لا يمكن أن يكون صرازين، ولو بكيفية غير مباشرة؛ لأنه اعتبر خوف زُمبِينَلَا حِشْمَة. كما لا يمكن أن يكون هو السارد ذاته، لأنه هو من يعرف جيداً أن زُمبِينَلَا مرعوبة فعلاً. إن الإيجاء بـ "وقد"<sup>(1)</sup> يُعبر عن مصالح شخصية واحدة، ليست هي صرازين ولا السارد، وإنما القارئ: فهو صاحب المصلحة في أن تُسمَّى الحقيقة، وفي الوقت نفسه يجب مراوغتها: لئس يتخلص منه الخطاب تخلصاً جيداً بواسطة [اللفة] (comme)؛ لأنه يُحرّم ذكر الحقيقة، خلال الوقت الذي يُقلّصها فيه من حيث تصريحه إلى مُجرد مظهر. ما نستمع إليه هنا هو، إذن، الصوت المنقول، الذي يُقرضه القارئ، بواسطة التوكيل، إلى الخطاب: خطاب يتكلم وفق مصلحة القارئ. من هنا نرى أن الكتابة ليست تواصلاً برسالة تنطلق من المؤلف لتصل إلى القارئ؛ إنها، تحديداً وخصوصاً، صوت القراءة بذاته: المتكلّم الوحيد في النص هو القارئ. يُمكن التمثيل لهذا القلب، الذي نسلّطه على أحكامنا المُسبَّقة (هاتِه التي تجعل من القراءة تلقّياً، أو، بتعبير يضع الأمور في نصابها، مُجرّد مساهمة نفسانية في المغامرة المَحْكِيّة)، بصورة لُسنية: في الفعل الهندو-أوروبي (كالأغريقية، مثلاً) فاعلان يتعارضان (وهما، بالضبط، صوتان) الصوت الأوسط وهو صوت الفاعل، الذي يُنجز الفعل لمصالحه الخاص (أُضْحِي لنفسي)؛ وصوت الفاعل، الذي ينجز الفعل نفسه لمصالح الغير (مثل الكاهن الذي يُضْحِي لمصالح زبونه). بهذا المعنى، الكتابة فاعلة مُتعدّية؛ لأنها تعمل لمصالح القارئ؛ لا يمارسها مؤلف، وإنما كاتبٌ عُمومي، مُؤثّق لا تكلّفه المؤسسة بتملّق أذواق ورغبات الزبون، وإنما بتدوين ما يُمليه عليه هذا الزبون من جرد لمصالحه وللعمليات التي يدير بواسطتها، داخل اقتصاد الكشف والشفافية، أمورَ هذه السلعة: المَحْكِيّة.

(365). لربما كانت قد بالغت في ازدراد الطعام، لكن الشَّرَه، كما يقال، فضيلة النساء. • إحالة. شِفرة النساء (إنهن شرهات). • الشَّرَه يؤكّد الأنوثة، مثل الخوف؛ إنه

(1) في الفرنسية أداة التشبيه comme بمعنى "كاف" التشبيه. و"مثل"

وسيلة إثبات نفسية (تأويلية). لغز 6: خدعة: خداع صرّازين لذاته؟ أم خداع الخطاب للقارئ؟).

(366). (...) وهو يتأمل مسحوراً، خَفَرَ صاحِبَتَه. • صرّازين يُحوّل، في غمرة اغتراره وانخداعه، الخوف إلى حِشمة (تأويلية). لغز 6: خداع صرّازين لذاته).

(367). يَلَوِّز صرّازين أفكاراً جادّةً عن مستقبلهما معاً.

قال في نفسه: - «لا ريب أنها تريد أن تتزوج».

استسلم، حينئذ، للذّادات هذا الزواج. بدا عمره، بأكمله، غير كافٍ في نظره، لكي يستنفد نبع السعادة الثّر، الذي أحسّ به يتدفق في أعماق روحه. • بادئ ذي بدء، موضوع المراوغة، التي يراوغ بها صرّازين نفسه، هو تسمية الواقعة (الحِشمة بدل الخوف)؛ وتمتد تلك المراوغة كِنائياً إلى الدافع، الواقع هو ذاته تحت سلطة القانون (الشّفرة) الذي يُنظّم الزيجات البرجوازية (إذا رفضت المرأة فمعنى ذلك أنها تريد أن تتزوج) (تأويلية). لغز 6: خدعة: يخادع بها صرّازين نفسه. • إحالة. تخيلات العاشق.

(368). لا سيما وأن فيلياني، جازه، غالى في سقيّاه الخمر، • حدث. «مؤامرة»: 6: إسكارهم الضحية.

(369). إلى حدّ أن فقدَ، حوالى الساعة الثالثة صباحاً، كُلّ قواه، وإن لم يكن قد بلغ به التملُّ مداه، إلا أنه لم تغدّ لديه أية قوة يذرها بها سطوة الهذيان. • من هنا يبدأ «خطف» محدود، تُميّزه عن «الاختطاف» النهائي (حدث. «خطف»: 1: إخضاع الخاطف - من خلال إسكاره) (ينبغي هذا الاختطاف على شاكلة «الهذيان»: نوعٌ من الفعل البديل أو الناشز).

(370). في لحظة اندفاعٍ جرّ هذه المرأة. • حدث. «خطف»: 2: اختطاف الضحية).

(371). إلى نوع من الغرفة الصغيرة [البودوار]، موصولة بقاعة الاستقبال الكبرى؛ • حدث. «خطف»: 3: تغيير المكان).

(372). والتي طالما رمقَ بابَها بنظراته من ذي قبل. • حدث. «خطف»: 4: اختطافٌ نجمٌ عن تصميمٍ سابقٍ وعن إصرارٍ.

(373). كانت الإيطالية مُسلَّحةً بخنجرٍ.

قالت له: -إذا اقترُبتُ مني، ستُجبرني على غُرُزِ هذا الخنجرِ في قلبك. • حدث. «خطف»: 5: الضحية تُدافع عن نفسها بالسلح لا تُدافع الرُميَّيلاً عن شرفها، وإنما عن كذبِها؛ من هنا بالذات، تُعيَّن الحقيقةُ؛ ولحركاتها هاتِه قيمة القرينة. غير أن صرّازين يعزو هاتِه الحركة إلى حسابات عاهرة؛ إنه يخدع نفسه بنفسه: القرينة والانخداع يُشكِّلان لبساً (تأويلية. لغز 6: لبس). • يقرِّض الخطاب كتابته لَرُميَّيلاً (سأكون مُجبراً)؛ لا يمكنه، تحت ضغط الضرورة الإملائية (مطابقة الخبر للاسم)، أن يفعل شيئاً آخر غير أن يتواطأ مع الخديعة والاحتيال (تأويلية. لغز 6: خديعة، مخادعة الخطاب للقارئ). • • • • • تُهدِّد الرُميَّيلاً صرّازين بالتمثيل به بواسطة الخنجر - وهذا ما سيُحقِّق في نهاية المطاف: «أذللَّتني وأترلَّتني إلى حضيض مستواك»، رقم 525 (وم). الإخضاء. السكين).

(374). إذهب! ستحتقرُني. لقد وقرتُ لك احتراماً كثيراً، يمنعني منعاً باتاً من الاستسلام لك على هذا النحو. لا أريد أن أنحط أسفل من العاطفة التي منحتني. • تأويلية. لغز 6: لبس، (قد تكون العلة التي احتجَّت بها رُميَّيلاً مُناورة و"مُغالطة" وقد تتسم بالصدق) • • إحالة. شرف النساء التقدير والاحترام وليس الحُب، الخ.

(375). قال صرّازين: - آه! يا لها من وسيلةٍ رديئةٍ لإخماد عاطفةٍ بدَل إذكائها! • • • • • إحالة. نفسيات العواطف واستراتيجيتها.

(376). هل بلغ بك السوء إلى الحد الذي صرّت تنصرفين معه، بعدما شاخ قلبك، مثل مومسٍ قتيّة، توجِّعُ العواطف وتُتاجر بها؟! • • • • • إحالة. صنافة (نمذجة) النساء (العاهرة). • • تأويلية. لغز 6: خديعة، خداع صرّازين لنفسه بنفسه (يبالغ صرّازين في الانخداع لدافع رُميَّيلاً).

## 65. «المشهد».

الرّمزيّين ولا يصرازين يتبادلان الردود. كل ردّ خدعة، وتعسف. يستند كلّ تعسف في تبريره إلى شيفرة: فصنّافة النساء تردّ على شرف النساء؛ كلّ منهما يرمي رأس الآخر بشيفرات، وتطايّر هاته الشّفرات هو «المشهد». هكذا تتجلى طبيعة المعنى: إنه قوة، تحاول قهر قوّات ومعاني ولغات أخرى. تتوقّف قوة المعنى على درجة النّظمنة<sup>(1)</sup> والتناسق: المعنى الأقوى هو المعنى الذي تحتوي نظاميته عدداً عديداً من العناصر، إلى حدّ يبدو معه شاملاً لكلّ ما يستحق الذكر في هذا العالم: من ضمنه الأنسقة الأيديولوجية الكبرى، التي تتصارع فيما بينها بواسطة ضربات المعنى. نموذجها المُحتدّى دائماً هو «خشبة المسرح»، حيث تتجابه، بدون توقف، شيفرتان متباينتان، لا تتواصلان إلا من خلال تدخّلهما واندماجهما والملاءمة بين حدودهما القصوى (الجواب المزدوج والحوار الشعري المأساوي)<sup>(2)</sup> إن مجتمعاً شديد الانتباه إلى الطبيعة اللغوية - اللغوية بكيفية ما إن أمكن القول - للعالم، كما كان ذلك حال المجتمع في القرون الوسطى من خلال حلقاته<sup>(3)</sup> الخاصة بفنون الكلام، مجتمعاً يعتقد أن ما يُنهي تصادم اللغات، ليس هو الحقيقة، وإنما قوة إحداها فقط، هو وحده الذي يستطيع حينئذ، بذهنية لعيّة، أن يحاول تشفير هاته القوة، وأن يمنحها مراسيم وقوانين<sup>(4)</sup> للمُخرج: إنه موضوع الجدل<sup>(5)</sup>، وقد كان لبعض حدوده وظيفته حصر التكرار اللانهائي للردود وتسيّجه: حصرٌ قد يكون اعتباطيّاً، لكنه ضروري - مجملُ القول: إنه حصرٌ

(1) la systématisation : نَظْمَة؛ تنسيق؛ - إضفاء الطابع النظامي على الموضوع.

(2) la stichomythie : الحوار الشعري المأساوي.

(3) حلقاته (ترشيوم le trivium) ملّتي: أ - ساحة عامة، ناڨ، ب - ملقى طرق، موضع

تلاقي الناس، حلقة ترشيوم، ج - نعت للآلهة التي تنصب تماثيلها في تلك المواضع.

(4) le protocole : مجموعة، أو كُتيب يضم الصيغ، التي ينبغي أن يستعملها الضباط

الوزاريون في تحرير القوانين العمومية؛ - صيغة مستعملة حسب العادة في مطلع ونهاية

المحاضر وفي المراسلات الإدارية ومراسلات الدولة - وثيقة أو محضر معاهدة دولية أو

محادثات دبلوماسية؛ مجموع القواعد والعادات المستعملة في العلاقات الدولية بين

رؤساء الدول أو ممثلهم في الحفلات ومراسيم العلاقات الرسمية.

(5) disputatio : موضوع السجال والنزاع والجدال في الخطابة والعلم.

لـ«وحدات النهايات»<sup>(1)</sup>، وهي نوعٌ من علامات التخلّي والإهمال، تضعُ نهايةً للعبة فيما بين اللغات.

(377). ردّت عليه، (...) - لكن، اليومَ يومَ الجمعة. • سقمة. التطيّر (الجبن، الخواف).

(378). وقد أفرعها عُنفُ الفرنسي: • حدث. «خطر»: 3: فزع آخر يُرعب الضحية.

(379). استغرق صرّازين، الذي لم يكن ورعاً ولا تقياً، في الضحك. • سقمة: عدم ورع وتقوى. انعدام ورع صرّازين صفةٌ تُجيب جدولياً عن تطيّر الرّمبينلاً؛ هذا الجدول (هو الآن وسيكون أيضاً) مأساوياً صرفاً؛ سيجرُّ الكائنُ الخوّافُ الكائنَ الفحلَ إلى نقصه، الصورةُ الرمزية تُغدي العقلَ القوي.

(380). وقفزت الرّمبينلاً كأيل صغير، • حدث. «خطف»: 6: هرب الضحية.

(381). منطلقة نحو قاعة الوليمة. • حدث. «خطف»: 7: تغيير المكان (مُوازٍ ومُعاكس، في الوقت نفسه، للمكان المُشار إليه في الرقم: 371).

(382). لما أذرّكها صرّازين، جارياً خلقها وقد وصلت إلى القاعة، • حدث. «خطف»: 8: مطاردة.

(383). استقبلته عاصفةٌ جهنميةٌ من الضحكات. • تأويلية. «مؤامرة»: 7: ضحكٌ، يُسجّل نجاحَ الحيلة (الضحك الجماعي هو الدافع إلى التآمر «لم أوافق على خداعك إلا إرضاءً لزملائي، الذين كانوا يرغبون في التسلية». الرقم: 512).

(1) Les terminèmes: وحدات النهايات: وحدات انتهاء-نهاية. وحدات النهايات: نوعٌ من علامات التخلّي والإهمال، التي تضعُ نهايةً للعبة فيما بين اللغات.

(384). رأى الرَّمْبِينِلَا مُستَلْقِيَةً، مُغْمَى عليها، فوق الصُّفَّة. كانت مُمْتَقِعَةً اللون، شاحِبَةً، وكان الجهدُ الخطير، الذي بذلته للتَّو، قد أنهكها. • سِنِمَة. ضعف، جبن، خواف، أنوثة.

(385) رغم أن صرّازين كان لا يعرف سوى النزر القليل من اللغة الإيطالية، • إحالة. تأريخ الوقائع (تُحِيل الإشارةُ إلى تعداد الأيام التي قضاها صرّازين في روما: ثلاثة أسابيع حتى ليلة حفلة القصف).

## 66. المُنْقَرَى "أ": «الكلُّ مَتَماسِك».

ضروريُّ (محتملٌ) أن يفهم صرّازين الإيطالية، لأن ملاحظة صاحبه يجب أن تُخْجِلَه أو تُزْجِكَه ويَكْفُف، بالتالي، عن هذيانه؛ لكن، ليس أقلَّ ضرورةً (ولا أقلَّ احتمالاً) أن تكون معرفته بالإيطالية معرفةً سيئة؛ ما دام لم يقض، حتى يومه هذا، في إيطاليا سوى أربعةٍ وعشرين يوماً (نعرف هذا بواسطة شِفْرة التأريخ)، وما دام لم يقض فيها وقتاً أطول بكثيرٍ من ذلك، فمن المفروض فيه، إذن، أن يجهل عادات وتقاليده روما، التي تقضي بأن يعتلي الخصيانُ خشبات المسارح مُمَثِّلِينَ للنساء؛ وبما أنه يجهل هاتِه العوائد، فمن الأولى أن يخطئ بصدد هُويّة رَمْبِينِلَا، الخ. بعبارة أخرى، ينغلق الخطابُ، بعناية فائقة، داخل دائرة ما، مؤلّفة من المُتَرَاصَّات الصارمة، وهاته الدائرة التي «يتماسك فيها الكلُّ» هي دائرة المُنْقَرَى. المُنْقَرَى يحكّمه، كما قد نتوَّع ذلك، مبدأ عدم التناقض، لكن الخطاب - بمُضاعفته لتلك المُتَرَاصَّات (الترابطات)، وتسجيله، كُلّ مرّة يستطيع فيها ذلك، الطابع الملائم للظروف والأحوال، ويربطه بين الأحداث، التي يرويها بنوع من «اللصاق» المنطقي - يُغالي في تحقيق هذا المبدأ إلى حدّ الهوس؛ إنه يسلك المسلك المحتاط والحذر، الذي يسلكه شخصٌ يخشى أن يُضْبَط مُتَلَبِّساً باقتراف التناقض؛ إنه يُراقِب ويهيئُ باستمرار، مهما وقع، دفاعه ضدّ العدو، الذي يضغط عليه بقوة ليعترف بعار ارتكابه لقياسٍ فاسد، وإصابته باضطرابٍ في «الحسن السليم». هكذا، يبدو الترابط الصارم للمؤشرات سلاحاً للدفاع، ويعتبر، بطريقته الخاصة، على أن المعنى قوّة، وأنه يُخْتَرَع داخل اقتصادٍ للقوَّات.

(386). فقد سمع صاحبتَه تقول للسيد فيثلياني، بصوت خافت:

- لكنه سيقْتلني! • تأويلية. «مؤامرة»: 8: قرينة على التواطؤ بين المُحَرِّض المُدَبِّر والوكيل الذي يُنجز المؤامرة. • حدث. «خطر»: 4: خوف الضحية المشوب بالحذر.

(387). هذا المشهد الغريب أُرْبِكَ النَحَاتَ شديدَ الإرباك. استعاد اتزانَه. بقي جامداً في لحظةٍ أولى؛ وما لبث أن استعاد قدرته على الكلام. جلس بالقرب من صاحبتَه؛ ثم احتجّ دفاعاً عن الاحترام الواجب له. ووجد القوة اللازمة لمُخادَعَة عواطفه بإلقاء العبارات الأشدّ حماساً على هاتِه السيدة؛ وليُصوِّر لها مدى ما وصل إليه غرائه، فقد استعمل كنوزَ • حدث. «خطف»: 9: فشل الخطف، عودة الأمور إلى نصابها.

(388). هاتِه البلاغة السحرية: وهي المُترجمُ شبه الرسمي، • إحالة. شِفرة العواطف.

(389). الذي قلّما رَفَضَ النساء تصديقَه. • إحالة. نفسية النساء.

(390). لمّا فاجأتُ بواذر أشعة شمس الصباح الضيوف؛ اقترحتُ إحدى النساء الذهابَ إلى أفراسكاتي. • حدث. «رحلة للنزهة»: 1: اقتراح. • حدث. «قصف وعريضة»: 13: نهاية (الفجر).

## 67. كيف تكون جلسة القصف؟

حين يقترب شخص ما، ليس هو القارئ، وإنما شخصية من شخصيات القصة (وليكن صرّازين بالمناسبة)، شيئاً فشيئاً من جلسة قصف وسُكر؛ فإنها تعلن له عن نفسها بصخب الأصوات وخيوط الضوء: هذا إعلان من داخل القصة، شبيه بالقرائن المادية، التي تتيح لنا أن نعرف مسبقاً أن عاصفة أو زلزالاً ما سيقع: إننا في خِصَم قصة طبيعية لحفلة قصف. ثم إن القصف مُعلن عنه داخل الخطاب: حيث يُسمّى، كما يحصل، مثلاً، في التلخيص الاسمي (عنوان فقرة أو فصل، مثلاً) مما يفترض أنه سيتمّ تحليله، وعرض لحظاته والمدلولات التي يتألف منها؛ سنكون حينئذٍ في خِصَم بلاغة حفلة القصف. فصول هاتِه

الأخيرة مُمارساتٌ مسكوكَةٌ تولَّدتْ عن تكرار تجارب (عشاء، فتح قناني الشمبانيا، غناء، طلق الحبل على الغارب، الاستسلام لذلك والتمادي فيه): إننا إزاء معرفة تجريبية بحفلة القصف. إضافة إلى أن الطُّور الواحد من أطوار حفلة القصف، معروض باسمه الجنسي، وهو التماضي، قد لا يُحلَّل بتاتاً مثلما حُلِّلت حفلة القصف ذاتها، وإنما سيُستشهد له بإيراد بعض أمثلة سلوكية (النوم، هرقُ الخمر): إننا بصدد منطقٍ استقرائي لحفلة القصف (القائم على تقديم الأمثلة). وأخيراً نخبو نار حفلة القصف، وتنتهي: فنكون بالتالي أمام الطبيعة المادية لحفلة القصف. فما أسميناه بِشِفرة الأفعال والسلوكات هو نفسه مؤلَّف إذن من شِفرات أخرى، مُتنوِّعة، مَصنوعة وَفْق نماذج المعارف المتباينة. مهما بدت سلسلة الأحداث طبيعيةً ومنطقيةً وسطريةً، فهي لا تحكُّمها قاعدةٌ ترتيب واحدة؛ ففضلاً عن إمكان سقوطها في «الهديان والهدر» حسبما تقتضيه التوسُّعات والتמידات اللانهائية (كما هو الحال هنا بالذات، مثلُ الخطف الفاشل الذي تعرَّضت له الرُّمبيِّنات)، فهي تعكس المعارف، والأنظمة، والشِّفرات المتباينة؛ إنه فضاء منظوري: الخاصَّة المادية للخطاب هي وجهَةُ النظر؛ أما الشِّفرات فهي نُقْط هروب، المرجع (حفلة القصف) هو الصورة المُؤطَّرة.

(391). استقبل الجميعُ، بالهتافات الحارة، فكرةَ قضاءِ صفحةِ النهار بدارية ليدويسي. • حدث. «رحلة النزهة»: 2: موافقة الجميع.

(392). خرج فيتلياني ليستأجر المراكب. • حدث. «رحلة نزهة»: 3: كراء العربات.

(393). سَعد صرازينُ بسياقة عربية الفايطون التي استقلَّتها الرُّمبيِّنات. • حدث. «نزهة عشاق»: 1: ركوب معاً في عربية واحدة.

(394). بمجرد ما غادروا روما، حتى استفاقت، فجأةً، البهجة، التي كانت قد كبَّتها مُصارعةُ كُلِّ واحدٍ منهم للنوم. بدا الجميعُ، رجالاً ونساءً، مُتعوِّدين على هذه الحياة الغريبة، على هاتِه الملذَّات المتواصلة، وعلى هذا التمرين الفني، الذي يجعل من الحياة

حفاً دائماً، حيث يضحك الكل بدون نيات سيئة. • حدث. «رحلة للنزهة»: 4: ابتهاج عام. • إحالة. حياة الفتان.

(395). صابغة النحات وحدها بدت منهكة.

سألها صرازين: - هل أنت مريضة؟ أفضّلين العودة إلى منزلك؟

أجابته: - لا أتمتع بقوة كافية لتحمل كل هذه الإجهادات. أحتاج إلى عناية فائقة؛ • حدث. «خطر»: 5: خوف راسخ. • يستمر صرازين في الاغترار والانخداع: بعدما اعتبر مقاومة زُمبينا جِسْمَةً أو دلالاً وُغْنَجاً، يعزو انهيارها للمرض (تأويلية. لغز: 6: خديعة يخدع بها صرازين ذاته). ••• جواب زُمبينا خدعة، إذا كان العياء المُتَعَلِّل به ناجماً عن الحفلة القاصفة؛ وهو حقيقة، إذا نجم عن الفزع؛ وهو خديعة، إذا كان جنبها معزّراً إلى أنوثتها؛ وهو حقيقة، إذا كان ناجماً عن إخصائها؛ هنا فهم مزدوج (لبس) (تأويلية. لغز: 6: لبس). •••• حدث. «نزهة عُشاق»: 2: محادثة ثنائية.

(396). لكنتي أحسن، وأنا في رفقتك، بحالي لا بأس به! لولاك لما بقيت حتى تناول العشاء. • احتمالان اثنان يُبلغان لنا صوتيهما هنا، ويُنتجان بذلك فهماً مزدوجاً: (1) المُحتمَلُ الإجرائي سيقول إن الزُمبينا تتحدّث إلى صرازين حديثاً، إن لم يكن حديث عشق وغرام، فهو على الأقل حديث ودّي، ليستبعد عن نفسه كل عوامل الشك والريبة في الأحولة- الحقيقية التي سقط فيها: إنه خديعة، إذن؛ (2) سيري المُحتمَل «النفسي»، الذي يعتبر «تناقضات القلب البشري» أمراً «منطقياً»، في بوح الزُمبينا عملاً صادقاً وتوقيفاً عابراً للخدعة والاحتيال (تأويلية. لغز: 6: لبس). يعني طلب الحماية: كل شيء إلا الجنس؛ لكن بهذا، بالذات، يتجلّى النقص الحاصل في الجنس (ومذ. حماية غير جنسية: الموضوع ستكرّر، أيضاً).

(397). سهر ليلة كهاته يُفقدني كل نصارتي.

استأنفت صرازين قائلًا، وهو يتملّى القسمات الصغيرة واللطيفة لهذه المخلوقة الفاتنة: - ما أرهفك!

- تُفسد ليالي القصف والعردة صوتي. • سيمه. أنوثة.

(398). صاح الفنان: - الآن، ونحن وخذنا معاً، وقد أحسست بالأمان من غائلة فوران عاطفتي، قولي لي بأنك تُحبّيتني. • حدث. «بوح غرامي»: 1: طلب الاعتراف..

## 68. الضفيرة.

في هاتِه المرحلة من المَحْكِيّ (كما قد يتعلّق الأمر بأي مرحلة أخرى من مراحلِه)، أحداثٌ عديدةٌ قد بدأ سرُّها كلّها دفعةً واحدةً: «الخطرُ» الذي أحاقَ بالزُمبِيْنَلَا، «إرادة-موت» البطل، «بوُحُه بحبه» لصاحبته، «جولتُهما الغرامية»، «المؤامرة»، «رحلة النزهة» الجماعية، وها هي كلّها لا تزال قيد الحدث، مُعلّقةٌ ومتشابكة. يُشبه النصُّ، أثناء تكوُّنه، دنثيلة البِلَنَسِيات<sup>(1)</sup> التي تُولّد، أمام أعيننا، بين أصابع حائكة الدنثيلة: كلُّ متوالية شرّعت الحائكة في نسجها تبقى مُتدلّية كمغزل، مُعطلّ ينتظر دوره، في الحين الذي يشغل فيه المغزل المجاور له؛ ثم لما يحلّ دوره، تمسك اليدُ بالخيط من جديد، تأتي به فوق الطارة؛ وبقدر ما يكتمل الرسم بالتتابع، يُسجّل كلُّ خيط تقدّمه بمشبك (دبوس) يُثبّته، ويتمّ تنقيل هذا المشبك بالتدريج: ذاك هو حال عناصر المُتوالية: إنها مواقع يتم احتلالها، ثم يقع تجاوزها بهدف استغلال تدريجي للمعنى. تصحّ هذه السيرة بالنسبة إلى النص بأكمله. يُكوّن مجموعُ الشُّفرات-أنثذ، وبمجرد ما أن تنهيك في الاشتغال، أثناء سيرة القراءة- ضفيرةً (*tissu, tresse, texte*) (النصّ والنسيج والصفيرة، إنه الشيء نفسه)؛ كلُّ خيط وكلّ شيفرة صوت؛ تُشكّل هذه الأصوات المُتضافرة- المضافورة أو المضافرة- الكتابة؛ لا يشتغل الصوت حين يكون وحيداً، ولا يُحوّل شيئاً، إنه يُعبّر؛ لكن ما إن تتدخّل اليد لتشبيك الخيوط الجامدة وتجميعها، حتى يكون هناك عملٌ وتحويل. يعرف الجميع رمزية الضفيرة: لقد رأى فيها فرويد، الذي كان يُفكّر في أصل النسيج، عملَ المرأة التي تضرّف زغبَ عانتها لتصنع منه

(1) les valenciennes: نسبة إلى مدينة فالنسيان Valenciennes مدينة عريقة. تقع بمقاطعة الشمال الفرنسي، على ملتقى نهري الأيسكو والرونيل. كانت تُلقب، قديماً، بأثينا الشمال، لما ازدهر فيها طوال العصور من فنون راقية وعلوم وصناعات وحياة تجارية. ومن جذر هذه اللفظة، تستمد أسماء مدن وقرى مُختلفة، منها بلنسية إسبانيا.

القضيب الذي ينْقُصها. مجمل القول، النصُّ فيتش؛ إن تقليصه إلى وحدانية المعنى، بواسطة قراءة مُسرفة في أحادية الاتجاه، معناه قصُّ الضفيرة: ووضع مُخطَّط لإنجاز فعل الإخضاء.

(399) أجابته: - لماذا؟ لأية فائدة؟ • حدث. «بوح غرامي»: 2: تملّص من الاعتراف المطلوب. • يُعيّن جوابُ الرّمبيّلا، ككلّ موقف منزّع، الحقيقة في الوقت الذي يتلافاه فيه (أو على الأقل يقول إن هناك لغزاً) (تأويلية. لغز: إيهام وكبس).

(400). هل بدوّ لك جميلة؟ لكنك فرنسي، وهواك عابر. • تأويلية. لغز 6: خديعة، خداع رَمبيلا لصرازين (ستكف عن حبّي لأنك قلب، لن تلبث أن تتركني؛ إذن فأنا امرأة حقاً وحقيقة). • حدث. «بوح»: 3: السبب الأول لرفض مُقترح تبادل لعلاقة الحب (الحبّ مُتقلب لن يدوم على حال واحد). • • • • • إحالة. صِنافة غرام الشعوب: الفرنسي مُتقلب الحب. • • • • • تأويلية. لغز 6: خديعة (صادرة عن الخطاب: بدوّ لك جميلة، مُصرّفة إلى المؤنث. راجع رقم: 373).

(401). أوه! إنك لن تحبني مثلما أودّ أن أحب.

- كيف؟

- ألا يكون هدفاً لمواطف مُبتذلة، حبّ صافٍ. • حدث. «بوح غرامي»: 4: السبب الثاني لرفض مقترح الحبّ (استحالة وجود عاطفة ملائمة). • • • • • دمج. حماية بلا جنس. • • • • • دمج. الحجة التي يتذرّع بها الإخضاء: هي موضوعة المُساء تقديراً وفهماً. سواء أكانت الرّمبيّلا صادقة أم لا (للحسم في هذا، ينبغي التّفاذ إلى ما خلف الورك)، فهي تُعلي من حالة الإخضاء (أو الإقصاء) بإدماجها ضمن موضوع نبيل وكثير: هو موضوع المُساء فهمها. غير أن هذه الموضوعة ستعود لتظهر كموضوع لحديث السيدة دو روشفيلد، بعد أن جرقها حكّي السارد إلى الإخضاء «لا أحد سيفهمني ويُقدّرني! وهذا مصدر فخر واعتزاز لي» رقم: 560. • • • • • «- دون أن يكون وسيلة لمواطف مُبتذلة، حب صافٍ». عبارة مبهمّة: إما أن السبب في التّفي من عالم الجنس عيبٌ عضوي (حقيقة)، أو أنه مثالية ما تُزهد الجسد وتسمو به عن ذلك (خداع) (تأويلية. لغز 6: كبس).

(402). أبغضَ الرجال، ولربما أمقتهم أكثر من مقتي للنساء. • رمز. حياد<sup>(1)</sup> (لا هذا ولا ذاك) المَحْصِي.

(403). أحتاج للركون إلى الصداقة، • رمز. حماية بلا جنس. تأويلية. لغز 6: ليس (إحساس صادق أم تهرب يُحتمه اشتغال آلية المؤامرة).

(404). العالم مُقْفَرٌ حولي. أنا مخلوقٌ ملعون؛ محكومٌ عليه بفهم السعادة، والإحساس بها، والتشوق إليها، وكالكثير من الناس، أنا مُجْبَرٌ على أن أراقبها وهي تهرب مني، في كُلِّ حينٍ وأن. • حدث. «بُوحٌ غرامي»: 5: السبب الثالث لرفض مقترح ربط علاقة الحب (إقصاء خارج المعايير العاطفية). • رمز. الإقصاء، اللعنة (إن الحَصِي بوقوعه في الموضع غير القار، أي موضع اللاهذا ولاذاك: "كائنٌ بلا مكان" مقصِي من الخلاف والثباينة ومن الطَّباق: إنه ينتهك التصنيف وليس الجنسين). • رمز. تعريف تلميحِي وكِنائِي للحَصِي: الرغبة بدون حلّ (بدون إشباع). • رمز. شفرة الحُكم والأمثال (الإنسان محروم من السعادة).

(405). تَذَكَّرْ، سيدي، أنني لم أَخْذَعَكَ. • يُحيل فعل المستقبل - السابق<sup>(2)</sup> إلى اللحظة التي ستنفض فيها المكيدة: إنه حدُّ تكهُنِّي وكَيْدِي (تأويلية. «تأمر»: 9: تنبؤ وتحسب لمنغذٍ ينفلت بفضل من المأزق). • تأويلية. لغز 6: التباس. مصدرُ اللَّبْس أن لـ«صراحة» الرُّمِيئلاً قيمةً تصرّيح عامٌّ جذاً إلى درجة يصبح فيها محتوياً على الحقيقة؛ ولكنه عامٌّ أكثر من اللازم، مما يجعله عاجزاً جداً عن تغيينها والإشارة إليها.

## 69. اللَّبْس "ب": الكذب الكِنائِي.

يكمن اللَّبْس (غالباً) في الكشف عن الجنس (أنا كائنٌ مَقْصِي) وإسكات النوع (أنا حَصِي): فيتمّ التحدُّث بالكلِّ قصدَ التعبير عن الجزء، إنه نوع من المجاز المُرسَل، لكن، فجأة، تضبط الكِنائية، ماثلة في تعادل الحَدِّين، وهو

(1) le neutre = من اللاتينية، ne - uter حيث تعني: "لا هذا ولا ذاك" و"غير سيء وغير

حسن"

le futur antérieur.

(2)

يشتغل كتحديث وليس أبدأ كحديث؛ لأن الخطاب (أو الشخصية، بواسطة الإنابة) يتقدم، ويكشف، من جهة؛ ومن الجهة الأخرى يكتبح، ويخبي، وينشط لإشباع خواء ما يسكت عنه بواسطة امتلاء ما يقوله، وينشط للمخلط بين حقيقتين مختلفتين: حقيقة الكلام وحقيقة الصمت؛ أما بخصوص نوعي الجنس «المقصي» (من ناحية، المرأة المستحيل الحصول عليها، ومن ناحية ثانية، الخصي غير المرغوب فيه)، يضمن الخطاب الواحد ويضمن المرسل إليه النوع الآخر: هنا، أيضاً، تقسيم للاستماع. لهذه الكذبة الكنائية (لأنها لما تُعبر بالكل عن الجزء، تُضلل وتعمي، أو على الأقل تُموه الحقيقة وتُخفي الفراغ تحت المليء) هنا، كما قد نتوقع ذلك، وظيفة استراتيجية: المسكوت عنه والمُضممت هنا هو خصيصة الرُمبينا، بوصفها اختلافاً للنوع عن الجنس؛ غير أن هذه الخصيصة حاسمة من الناحية الإجرائية (لأنها تحكم انكشاف اللغز) وحيوة من النواحي الرمزية (لأنها الإخصاء بعينه).

(406). أمنك من حيي. • حدث. «بوح»: 6: منع الحب.

(407). قد أصبح صديقاً مخلصاً لك؛ لأنك تُعجبني بقوتك وطبعك. أنا أحتاج إلى أخ، وإلى حام. كن كل هذا بالنسبة إلي؛ • حدث. «بوح غرامي»: 7: اختزال الحب إلى صداقة. • • • حماية مُجردة من الجنس (تُعين بواسطة الذريعة المتسامية انعدام الجنس). • • • هل يجعل من رُمبينا صديقاً؟ لأن الكلمة تتقبل التأنيث (صديقة)، والخيار بينهما يفرض نفسه؛ لكن التذكير يكشف عن الخصي. ومع ذلك، فليس لهذا الكشف من تأثير حقيقي على القراءة: الكلمة الواشية مجروقة ضمن العموم التافه الذي يطبع الجملة، يضمه مسكوك قريب منه (أصبح صديقاً مخلصاً لك)، ومن ثم فقد شُطب عليه. تأويلية. لغز 6: كشف، من رُمبينا إلى صرازين).

(408). لكن، لا شيء أكثر من ذلك! • بدهي أن الفائض والمبالغ فيه عبر هذه القصة كلها هو الجنس (مذ). حماية بدون جنس).

(409). صلاح صرازين: - أن لا أحبك! لكنك، يا ملاكي الغالي، أنت حياتي

وسعادتي! • حصه. «بوح غرامي»: 8: احتجاج غرامي. • إحالة. بلاغة الحُب (ملاكي الغالي، حياتي، سعادتي!).

(410). إذا فهت بكلمة واحدة، فستلْفُظني بفضاعة وهلع. • إذا كانت كلمة واحدة كافية لقلب وضعية بأكملها، فلأن لها سلطة كاشفة وتدلّ، بالتالي، على وجود لغز (تأويلية. لغز: 6: وضع اللغز). • دمو. القناع، اللعنة، الإقصاء. • دمو. تحریم (طابو) مضروب على اسم الخصي.

## 70. الخِصاء والإِخصاء.

إن مطابقة الخِصاء<sup>(1)</sup>، وهو شرط ألدوثي، بالإِخصاء<sup>(2)</sup>، وهو بنية رمزية؛ تلك بالذات هي المهمة التي نجح فيها مُحقق هذا الإنجاز (بلزاك)؛ لأن لا واحد منهما يقضي حتماً على الآخر: الشاهد حكايات ألدوثية عديدة عن خِصيان (مثل كزانوفا، الرئيس دو بروس، ساد، ستندال)<sup>(3)</sup> مردّد هذا النجاح إلى حيلة بنيوية: تخلط الرمزيّ بالتأويلي، وتجعل من البحث عن الحقيقة (بنية

la castrature.

(1)

la castration.

(2)

(3) كزانوفا، الرئيس دو بروس، ساد، ستندال: ج -المركيز دو ساد Sade؛ د -ستندال Stendhal: الأخيران مُعرفان في هامشين آخرين. أ- الرئيس دو بروس فهو: le président de Brosses: كونت تورناي وبارون دو مونفالكون، إضافة إلى مجموعة أخرى من ألقاب الرئاسة والنبالة. ولد بديجون سنة 1709 وتوفي بباريس سنة 1777. شخصية بارزة مُعدّدة الاهتمامات. فإن اشتهر كرجل تشريع وقضاء، فقد كان عالم لغة وكاتباً. حرّر كتاباً عن الرحلات البحرية والاكتشافات في جنوب الكرة الأرضية، كان له تأثير كبير في سير هاته الأخيرة وتطوّراتها. ربما إليه يعود فضل توليد لفظي: "أستراليا" و"بولينيزيا" من أهم بحوثه وكتاباته المتعددة: تاريخ الجمهورية الرومانية خلال القرن السابع ويحث في التكوّن الآلي للغات؛ ب- Casanova كزانوفا: جياكومو جيرولامو: ولد بفينيسيا وتوفي بديشكوف ببلاد البوهيميين. مغامر إيطالي شهير استعمل العديد من الأسماء: تربى في جو هيمنت عليه النساء، فتأثر بهن شديد الأثر. تقلّب، خلال رحلاته عبر أوروبا، من رجل دين إلى عازف كمان ورجل مال وأعمال ومحتمل نصّاب ومحافظ خزانات الخ. سجّل في مذكراته الشهيرة صورة واضحة عن المجتمع الأوروبي النخبوي المهيم قبل الثورة.

تأويلية) بحثا عن الإحصاء (بنية رمزية)، وتجعل الحقيقة، من الوجهة الأحدثية (وليس من الوجهة الرمزية)، هي القضيب المفقود. ينجم تطابق المسلكين (بنويًا) عن الحيلولة حيلولة مطلقة دون إمكان الحسم لصالح الواحدة أو الأخرى (انعدام الحسم «حجة» تتذرع بها الكتابة): للعبي الحاصل بصدد اسم الحصى قيمة مزدوجة، لا حلًا لثنائيتها: هناك طابو على المستوى الرمزي؛ أما على المستوى الإجرائي فهناك تأخرٌ للانكشاف: إذ يقوم كلٌّ من الرقابة والمؤامرة، وفي نفس الوقت، بتعليق الحقيقة. هكذا يتم إعلاء البنية المنقرضة للنص إلى مستوى التحري التحليلي؛ لكن يُمكن القول أيضاً، ولربما عن صواب: المَسيرة التحليلية-النفسية، التي تقطع الذات (المَحْقونة في كُلِّ مكان: من خلال صرازين والسارد والكاتب والقارئ) أشواطها، تفقد ضرورتها: فالرمزي زائد وبدون فائدة (ما أسميناه، هنا، بالرمزي لا ينتمي إلى المعرفة الخاصة بالتحليل النفسي). هذا هو مصدر الثمن الفريد، ربما، لهذه القصة: إنها- بضررها الـ«مثال» عن الإحصاء بواسطة الخصاء، وعن الشيء نفسه بالشيء نفسه- تُحَقَّر وتُسْتَنَفه فكرة الاستشهاد وإيراد المثال، تلغي وجهي التساوي (الحَرْف والرمز)، دون أن تُرجح الكفة لصالح أحد الطرفين، الخفي المضمحل يشغل فيها، منذ البدء، خطَّ الظاهر، والدليل ينقطع ويتسطح: لا «تمثل (ولا تشخيص)» هنا.

(411). - يا لك من دلوعة! • تأويلية. لغز 6: خديعة، خداع صرازين لنفسه. صرازين يبذل كلَّ ما في وسعه لصدِّ جميع ما تمده إليه زُمينلاً- صادقة أو حذراً واحتياطاً- من موادِّ تساعده على إدراك الخديعة: ينفي إنكارات صاحبه. غير أن هذا النفي الثاني يحصل بطرقٍ دلالية صرف: لا يستبقي صرازين من الرسائل التي تبثها إليه زُمينلاً سوى الإيحاء، الذي ترتبط معه بواسطة الشفرة الثقافية للمرؤوعات الغرامية (وهي الذلُّع هنا).

(412). لا شيء يُرعيني، • سقمة. العناد. • يدلّ إنكار الخطر، بالضبط، على الموضع الذي يلزم أن يضرب فيه القدر (أو على الأصح: القدر هو هذا الذي نفى) (حدث. «إرادة- موت»: 3: تحمّل كُلِّ المخاطر).

(413). قولي لي: ضحَّ بمستقبلك ثمناً لحبي! مُث بعد شهرين، إنك ستفيء

باللعنة، إذا ما قَبَلْتَنِي فقط! • حدث. «إرادة-موت»: 4: حَدِّثْنِي (ساموت)، في صيغة استفزازٍ للقدَّر. • حدث. «بوح غرامي»: 9: بَذَلْ حَيَاةَ (لشراء الشيء المُبْتَعَى).

(414). قَبَلْهَا، • حدث. «نزهة عُشَّاق»: 3: إرادة-تقبيل.

## 71. القبلَة المُعْجِبة.

القراءة الثانية، هاتِه التي تضع المعرفة المُسَبَّقة بمنافذ القصة خلف شفافية المُقدِّمة (التوتر)، وبها يُعْطَى القارئ الأول النص، ذلك القارئ النَّهْم والجاهل؛ هاتِه القراءة الأخرى- تمنعها، بدون حق، القيود التجارية لمجتمعنا، حين تُلْزَم القارئ بإتلاف الكتاب وإهماله نهائياً، بذريعة أنه فقد بكارته، مُستَهْدَفَةٌ من وراء ذلك شراء كتابٍ جديد- تُضفي هذه القراءة، العائدة إلى الخلف، على قُبلة صرّازين طابع الكبيرة النفيسة: صرّازين يُقْبَل بحبِّ بالغٍ خَصِيصاً (أو فتى مُتَنَكِّراً)؛ هكذا يعود الإخصاء لينهرق على جسد صرّازين نفسه، ونتلَقَى، نحن القُرَّاء التاليين، الزعزعة؛ من الخطل القول، إذن، إننا إذا قَبَلْنَا بإعادة قراءة النص، فليمنِّعهُ ثقافية (من أجل فهم جيد وتحليل عن سابق علم): الواقع، أن الهدف، وكذلك يكون الأمر على الدوام، هو اللَّعِب: أي مُضاعفَةُ الدَّوَالِّ، وليس الوصول إلى مدلولٍ أخيرٍ ما.

(415). رغم ما بذلته الرُّمَبِيَّةُ من جهودٍ لتتخلَّص من هذه القُبلة الحارَّة. • حدث. «نزهة عُشَّاق»: 4: مقاومة.

(416). قولِي لي: - إنك شيطان؛ وإنك تحتاجين إلى ثروتي، اسمي، كُلِّ شهرتي؛ أتريدن ألا أكون نحاتاً؟ تكلّمي! • حدث. «بُوح غرامي»: 10: يهب أنفَس ما يملك (الفن).

(417). تساءلت الرُّمَبِيَّةُ، بصوت خجلان، عذب، ذي رنينٍ مُفضَّض: • سَيِّمة. أنوثة. • تنفي الأنوثة (الموحى بها) نفياً الخاص (المُقرَّر)، الدليل -العلامة- أقوى من الرسالة، والمعنى المرتبط به أقوى من المعنى الحرفي (وهذا ما لا يُخطئ صرّازين،

مُستهلك الإحياءات العظيم، امتلاكه؛ فهو يقتنص من الجملة ما تُوعز به لا ما تُثبته) تأويلية. لغز 6: خدعة، خداع زُمبِينَلَا لصَرَازين.

(418). وإذا لم أَكُنْ امرأة؟ • تأويلية. لغز 6: كشف، من زُمبِينَلَا إلى صَرَازين. • كُلُّ موانع الحُبِّ، التي تذرَعَتْ بها إلى حدِّ الآن الزُمبِينَلَا (400، و401 و404)، اكتست طبيعةً نفسيةً. وما تُشهره الآن في المقدمة وتُلَخِّ عليه هو القصور البدني. هناك انتقال من الاحتجاج العاطفي السخيف، المنبني على بعض الصفات النفسية (أنت مُتَقَلِّب، أنا مُتَشَدِّد، ومُفَصِّية)، رغم أن كُلَّ واحدة منها كانت تُعْتَبَر بمثابة سببٍ كافٍ للرفض في اللحظة التي تُقَدَّم فيها؛ أما بالنسبة إلى الاحتجاج الكينوني الجذري (لست امرأة)؛ فيمكن القبول بأن هذا حدٌّ نادر من حدود المُتَوَالِيَةِ، التافهة، مُتَوَالِيَةِ «البوح الغرامي»: حدٌّ محتواه فاضحٌ وشاذ، لكن شكله (استحالة الحُبِّ) يحافظ للمُتَوَالِيَةِ على كل إمكانات مَقْرُوثِيَّتِها (حدث. «بوح غرامي»: 11: استحالة جسدية).

(419). صاح صَرَازين: - أي دُعَابَةٌ رَائِعَةٌ هَاتِهِ! أُنَعْتَقِدِينَ أن لك القُدْرَةَ على مُخَادَعَةِ عَيْنِ فِتَانٍ؟ • حدث. «بوح غرامي»: 12: نفي النفي. • إحالة. تشرحيات<sup>(1)</sup> الفنَّان الواقعي. • تأويلية. لغز 6: خدعة، خداع صَرَازين لذاته: حُجَّةٌ جمالية: الفنَّانون لا يُخْطِئُونَ.

## 72. البَيِّنَةُ الجمالية.

يستند صَرَازين، ليَخْدَع نفسه (مهمَّةٌ يستنزف فيها طاقةً من اليقظة والحذر)، على ثلاثة أَقْيَسَةٍ إضمارية: البَيِّنَةُ النرجسية (أَحْبَبُهَا، إذن فهي امرأة)، الحُجَّةُ النفسية (النساء ضعيفات، وبما أن زُمبِينَلَا ضعيفة فهي، إلخ.)، والحُجَّةُ الجمالية (النساء وحدهن جميلات، إذن...). يُمكن أن تتضافر هذه الأقيسة المُضَلَّلَةُ لتعزِّيد أغلاطها، وتؤلَّف نوعاً من القياس المتسلسل (المُتَعَدِّد): الجمال نسوي؛ بما أن الفنَّان وحده يعرف الجمال؛ وبما أنني فِتَانٌ؛ فأنا، إذن، أعرف الجمال؛ إذن، فأنا أعرف المرأة، إلخ. لا شك أن قارئاً «واقعيّاً»، قد يستفسر صَرَازين - حتى ولو

(1) l'anatomie: علم تشريح الأجسام.

كان هدفه في النهاية التغلب عليه- عن كونه لم يُبد أي نوع من الاستغراب ولم يتزعزع، تجاه ما تفوّهت به صاحبتّه، وهو قول- مجمل الكلام أنه لم يُسمع بمثله- لم ينفذ إلى مسامعه (وإذا لم أكن امرأة؟)؛ كيف أكتفي مباشرة باستدلال (فوق هذا وذاك مُتهافت) لِيَصُدَّ نداء «الواقع»، حتى وإن كان نداء مُحتشماً واستفهامياً (سبق لنا أن قلنا إن الاشتباه في جنس ما معناه إنكاره نهائياً). ذلك لأن الفَتان «الواقعي»، بالذات، لا يضع «الواقع» أبداً في أصل خطابه، وإنما يضع- فقط ودائماً، وحتى أقصى مدى يمكننا التوغّل فيه- واقعاً سبقَتْ كتابته، شِفْرَة استرجاعية، تسترجع الماضي، لا تُمسك قطعاً، على امتداد طولها، سوى بسلسلة متتالية من النسخ. هذه الشِفْرَة، بالمناسبة، هي شِفْرَة الفن التشكيلي: وهي المؤسسة، في الوقت نفسه، للجمال والحب. كما تُفصِّح عن ذلك خُرافة بغماليون، الذي وَضَعَ صَرَازِينَ نفسَه تحت إمْرَتِه (العُجامة رقم 229). لا يفعل النحات، حين يُعارض مباشرة ذريعة فتانٍ باعتراف زَمِينِلَا، شيئاً سوى الاستشهاد بالشِفْرَة الثَلِيَا، المؤسسة لكلّ واقع: والتي هي شِفْرَة الفن: شِفْرَة تنفّرع عنها كلّ الحقائق والبدّهيات: السبب في كون الفَتان لا يخطئ هو سلطة كفاءته وليس إنجازاته الأكيدة (فهو ليس مُجرّد نساخ جيد لـ«الواقع»؛ إنه ذاك الذي يعرف الشِفْرَة والأصل والأساس، ويُصبح بالتالي ضامناً للواقع وشاهداً ومؤلّفاً (خالقاً)<sup>(1)</sup> له: له الحق في تحديد الفرق بين الجنسَيْن، رغماً حتى عن احتجاجات المعنِيَيْن بالأمر أنفسهم، هم الذين يعيشون، في مواجهة السلطة الأصلية والنهائية للفنّ، داخل عَرَضِيّة الظواهر.

(420). أو لم أفرس، وأشَبْرُ، وأتأمل، خلال عشرة أيام وبيالغ الإعجاب، كمال خَلْقِكَ. • إحلالة. تاريخ (يكاد هذا التحديد التاريخي يتسم بالدقة والصواب: ليلة سهر في المسرح، وثمانية أيام على الصّفّة، ثم، على عجل، تأتي الوصيفة العجوز لتحديد الموعد، فليلة القصف والسُكْر، ثم رحلة النزّهة). • يُعرّف صَرَازِينَ طبيعة -أو أصل- إعجابه بالزَمِينِلَا، في علاقته بِسِمَة سبق إلصاقها به (رقم: 162)؛ وتتمثّل في ميله إلى

(1) *auctor*: ترد الكلمة اللاتينية (*auctor*) بمعاني رئيسة أهمها، تمثيلاً لا حصراً: 1- أب أول؛ 2- خالق؛ 3- مؤلف.

التقطيع والتمزيق والعجن وإلى ما يلزم تسميته - إذا ما توخينا الإمساك بشكل هذه الحركة - بالحفر أي غريزة الثقب والثقب؛ نوع من الطاقة التي تهدف إلى سبر الغور، فتزيع الحُجُب والغِلاّلات والألبسة، للبحث في قرارة الشيء عن جوهره الباطني. فالفعل (scruter) تفحص يعني [في الفرنسية]، حرفياً (fouiller; sonder, visiter; explorer) [وهي على التوالي: حفر؛ سبر وفَتش، جاب، استكشف، راد...]. لقد مارس صرّازين، خلال تفحصه لزمبيّنلا (طوال عشرة أيام) وظيفة ثلاثية: 1- عُصّابية، لأنه كرّر فعلاً مارسه خلال طفولته (رقم: 162)؛ 2- جمالية (أي أنها، بالنسبة إليه، أساس وجوده)؛ لأن الفنّان، والنحات خاصة، هو من يُصادق على أصالة نُسخة المظهر بواسطة معرفته من الداخل ومن تحت؛ 3- وأخيراً رمزية، - أو حتمية، أو، أيضاً، تافهة - لأن هذا التنقيب الذي يعرض صرّازين نتاجه المُظفّر (أنوثة زمبيّنلا)، إذا ما توغلّ به بعيداً فإنه سيكشف، في نهاية المطاف، للعيان وفي واضحة النهار هذا اللاشيء الذي جُبلَ منه الحُصيّ؛ بحيث أن هذا اللاشيء المُستكشف، هو العِلْم ذاته الخاص بالفنّان، والذي سيفشل؛ والتمثال يتحقّم (سيفته. تمزيق وتقطيع).

(421). الأنتى وحدها يُمكن أن تحظى بمثل هذا الساعد الملفوف والطري، وبهاته الانحناءات الأنيقة؟ • تنبئ الحُجّة الجمالية على قياس إضماري، مُقدّمته مغلوطة (النساء وحدهن جميلات)، لأن من الممكن أن يكون الخُصيان على الأقل، هم أيضاً، جميلون تأويلية. لغز 6: خدعة، خداع صرّازين لذاته.

(422). آه! إنك تَسَعِنُ للحصول على الإطراءات! • تأويلية. لغز 6: خدعة، خداع صرّازين لذاته (بينة نفسية: غُج ودلال).

(423). ابستم بحزن وأزدفت، وهي تُغمغم: - جمال مُقدّر! رفعت عينيها إلى السماء. • تعيش الزمبيّنلا، المُتفرّعة عن شُفرة مُتعدّدة لفن التصوير، آخر تجلياتها، أو إنها تعرض أصلها الأخير: مريم العذراء ذات العينين المرفوعتين إلى السماء. هذه مسكوكة قوية وعنصر رئيس في الشُفرة الشجّية المثيرة للعواطف (رفائيل، الغريكو<sup>(1)</sup>)، ثم جونه وإيستير عند

(1) Raphaël El Greco - رفائيل، الغريكو. انظر المدخل الخاص به: هامش رقم 1، =

راسين<sup>(1)</sup>، الخ). الصورة سادية (ندرك أنها تثير في صرّازين «الشعار المكبوت»: (رقم: 430): إنها تُعَيِّن الضحية الحقيقية، الورعة، السامية، السالبة (مثل جوستين<sup>(2)</sup>) في كتابة المركز دو ساد)، إذ إن عينيها المرفوعتين إلى السماء تعنيان ما يكفي: أنظر ما لا أراه، افعل ما بدا لك بجسمي، فأنا غير مُبالية به قطعاً، انشغل به كما حلا لك (بحالة). شيفرة أشجان البؤس الأليم).

(424). حينئذٍ، خالطَ نظراتها، لا أعرف أيّ تعبيرٍ عن الرُعب، قويّ جداً، وشديد الحدة؛ حتى إن بدن صرّازين اقشعرَّ له وارتعدَ منه. • رمز. اللعنة، الإقصاء («الرعب») تُرى زُمينياً بكامل الوضوح لصرّازين جوهر شرطها، وهو الفظاعة (اللجنة، العلامة) - بفضل هذا النوع من التراتب الجهي للدلائل<sup>(3)</sup>؛ الذي يفرض على الأصوات (سواء أكانت صرخة أم تعجباً) أن تكون حقيقية أكثر من الكلمات، وعلى المظهر أن يكون أكثر حقيّة من الأصوات، وعلى العبارة (أفضل ما هو موجود بالنسبة إلى

= على الملحق (أ) صرّازين، ص 318؛ أما El Greco: الغريكو، فهو رسّام ومعماري ونحات يوناني - إسباني. ولد سنة 1541 باليونان وتوفي في طليطلة سنة 1641. رائد الفن الإسباني ومؤسس مدرسته. عرف المجد في حياته وعرف النسيان والإهمال بعد موته. لقي تقديراً كبيراً لدى الرومانسيين الذين رفعوه إلى أوج المجد لخصوصيات عمله الصباغي. من لوحاته "الحلف المقدس" أو "حلم فليبي الثاني"، "المسيح يطرد تجار الهيكل" و"منظر طليطلة" الخ.

(1) Junie et Esther, Racine: راسين و جونييه وإيستير: أ - جان راسين: شاعر وكاتب مسرحيات مأساوية أتباعي فرنسي. ومؤرخ الملك لويس الرابع عشر. ولد سنة 1639 وتوفي سنة 1699 من مؤلفاته الشهيرة: أندروماك وألكسندر الكبير وبريطانيكوس وفيدر. يُعدّ من مفاخر فرنسا الأدبية. خصّص له رولان بارت أحد أهم مؤلفاته؛ ب - جونييه Junie: من شخصيات بريطانيكوس، عشيقه بريطانيكوس خصم نيرون، التي يتعلّق بها نيرون تعلقاً سادياً؛ ج - Esther: لراسين مسرحية شعرية شهيرة بهذا العنوان إيستير. تصحبها الموسيقى. تجري أحداثها في فارس. وتحكي بطلتها إيستير محظية الملك أسيروس عن دورها في خدمته ونجاته من المؤامرات وفي الدفاع عن اليهود المُتهمين بتعذيب الشعب، وقهر خصومهم.

(2) "Justine" جوستين: أو "Justine ou les malheurs de la vertu"، أول كتاب ألفه المركز دو ساد، انظر المدخل الخاص بالكاتب على هامش الملحق الأول "صرّازين" نشرت سنة 1871. لم يكتف مؤلفها عن إعادة كتابتها طوال حياته.

(3) la hiérarchie aléthique des signes: وهو تراتب الضرورة والإمكان.

الإخلاص والصدق<sup>(1)</sup> أن تتّصف بحقّيّة أكثر من المظهر. يتقبّل صرّازين الرسالة: فيهنّز ويرتعد (لقد وصل إلى حافة الحقيقة)؛ لكنه انحرف عن المدلول (وأشاح عن صياغته، وعن إيصاله إلى مرتبة اللغة، وهو الشيء الوحيد المهمّ) باندفاع سادية؛ الدالّ: «العينان المرفوعتان إلى الأعلى» لا يقوده نحو حقيقة الحصريّ، وإنما نحو حقيقته الخاصة، وهي تحطيمه للرّميين، مهما كانت طبيعة جنسها (تأويلية. لغز 6: انكشاف، من الرّميين نحو صرّازين).

(425) ثم استأنفت:

- أيها السيد الفرنسي! انسَ إلى الأبد لحظة جنون. • حدّد. «بوح غرامي»: 13: أمر بالنسيان.

(426). أفدرك؟ • تتشابك هنا ثلاثة معانٍ: رفض الجنس (يلعب التقدير في الشفرة الغرامية دور الكناية والتعريض التي تُتيح رفضَ رغبة الشريك، دون إصابته بجرح نرجسي غائر جداً؛ الصدق (إن اللهو أدّى بي إلى المشاركة في مكيده حيكت لتسقط أنت في فخها، لكنني عرفتُ كيف أتعرّف عليك وأفدرك)؛ الحذر (حين ستعرف الحقيقة، ولن تكون حينئذٍ قد فقدت كل شيء، ستتخلّص من عنفك، وهكذا تُنهي هذه المغامرة بأقلّ خسارات بالنسبة إلي). هذه المعاني مُحتملة، أي غير قابلة للتمييز (تأويلية. لغز 6: لئس).

(427). لكنّ، لما يتعلّق الأمر بالحبّ، فلا تطلّبه مني؛ هذا إحساسٌ مخنوقٌ في قلبي. ليس لي قلب!- هكذا صرختُ باكية. - إن المسرح الذي رأيته على خشبته، تلك التصنيفات، تلك الموسيقى، ذلك المجدّ الذي حكموا به عليّ، تلك هي حياتي، لا حياة أخرى لدي. • تعود الرّميين، مرة أخرى، إلى تعريف الخصاء. يُعين «القلب» بواسطة كناية، سبق استعمالها، شيئاً مضبوطاً، هو ما سبق انتزاعه من جسد الحصريّ. نظراً لأنه كائن النقص، فقد حُكِم عليه بوجود خارجي، أُقْطِع منه جوهره وأساسه: بُتِر منه امتلاؤه، هذا الـ"تحت"، الذي يؤسّس، دفعةً واحدة في نظر صرّازين، كلاً من الفنّ والحقيقة والحياة. يستند هذا التعريف (حين الاستشهاد به) على شفرة ثقافية: المُمثّل محكومٌ عليه بوجود خارجي (هذه هي مأساة المهرّجين) (هذه شرط حياة الحصريّ).

(428). بعد بضع سَوْنَعَاتٍ لن تنظر إليَّ بِالعَيْن ذاتها. ستكون المرأة، التي أحببت، قد قضت نَحْبَهَا. «تأويلية». «مؤامرة»: 10: تَنْبُوْ بِالنَّهْاية. «ستموت المرأة: 1) لأنني سأموت؛ 2) لأنك لن تحبني قط؛ 3) لأن الغطاء الأنثوي المزيّف سيسقط، الخ. ينبغي تساوي الحدود هنا على ما أسمىناه بالكذب الكِنْهائي: تعني المرأة، تارة الشخص الكَلِّي، وتارة الجنس، وتارة الشيء الخيالي، الذي تستشير عاطفة الحب؛ تكمن المراوغة في التلاعب بعلاقات الهوية الخاصة بالكلّ والأجزاء (تأويلية). لغز 6: لَبْس).

(429). لم يُحِبَّ النَحْثُ. • هنا تحتوي الردودُ على البوح بياضاً دالّاً؛ لأن سادية صَرَازين تتخذ لها موضعاً، بالضبط، في هذا «الجواب» الصامت (حدث. «بوح» 14: التَّرَمَّ الصمت).

(430). كان ضحيةً لَسُعار خافٍ، يَفْتَرسه، يَغْتَصِر قلبه. لم يعد في وسعه سوى النظر إلى هاتِهِ المرأة الخارقة بعينين متأججتين ناراً. تَلْتَهَبان. هذا الصوتُ الموسوم بالضعف، هاتِهِ الهيئة، هاتِهِ العادات والحركات، الصادرةُ عن الرَّمْبِينَلَا، المطبوعة بالحزن والسوداوية واليأس، توقّظ في نفسه كُلَّ ثروات وكنوز العاطفة. في هاتِهِ اللحظة، صارت كلُّ كلمة عبارة عن إبرة تخزّه. • لهذه التشكيلة السادية هنا وظيفتان: فمن جهة، تُعفي الاندفاع الغريزية، ولأمد قصير، الذات [صَرَازين] من إدراك الحقيقة التي يُمَدّها إليه شريكه، وتُعفيه من الإجابة عن الإذن بالافتراق الذي منحه إياه؛ وتُنْجِز، من ناحية ثانية، في المقام الحيّ، سَيمة العنف والعدوانية، المُلصقة بصَرَازين منذ البداية؛ بكيفية ما، يشرح المعنى في العمل (هفمة. عتف. إفراط).

(431). في هاتِهِ اللحظة كانوا قد وصلوا إلى اِفْرَسْكَاتي، • حدث. «نزهة غرامية»: 5: الوصول إلى غاية الرحلة. • حدث. «رحلة النزهة» 5: الوصول إلى مكان النزهة.

(432). حينما مَدَّ الفَتان لصاحبه يده يساعدها على التَّزول. • حدث. «نزهة غرامية» 6: المساعدة على النزول من المركبة (يجيب هذا الحدّ عن العُجامة رقم 393: الصعود إلى المركبة ذاتها).

(433). أَحْسَ بَجْسُهَا يَرْتَمِشُ مِنْ قُتَّةِ الرَّأْسِ إِلَى أَحْمَصِ الْقَدَمِينَ. صَرَّخَ، وَهُوَ يَرَاهَا تَصْفَرُّ: يراها تصفر:

- ماذا بك؟ سَأَقْتُلُ نَفْسِي، إِذَا أَحْسَسْتُ بِأَذْنِي أَلَمْ تَسْبَبْتُ فِيهِ أَنَا لَكَ، وَلَوْ عَنْ غَيْرِ قَصْدٍ.

قالت، وهي تشير بإصبعها إلى جَفْتٍ يتسلل على طول قارعة الطريق:

- انظر هناك، أفعى! أخافُ هذه الحيوانات البشعة.

سَحَقَ صَرَازِينَ رَأْسَ الْجَفْتِ بِكَعْبِ حَدَاثِهِ. • حَادِثَةُ الْجَفْتِ (الأفعى) عَنَصَرٌ مِنْ عَنَاصِرِ الْبَيْئَةِ (مِنْ مِيدَانِ الْحُجَجِ)<sup>(1)</sup>، سَبَقَ أَنْ عَرَفْنَا مِنْ ذِي قَبْلِ قِيَاسِهَا الْإِضْمَارِي (فَضْلًا عَلَى أَنَّهُ حَلَقَةٌ مُفْرَغَةٌ): النِّسَاءُ خَوَافَاتٌ؛ زَمْبِينِيلاً خَوَافٌ، إِذَنْ فَرَمْبِينِيلاً امْرَأَةٌ. وَاقِعَةُ الْجَفْتِ تَلْعَبُ دَوْرَ الْمَثَالِ لِلْمُقَدِّمَةِ الصَّغْرَى (سَهْمَةٍ. جِين، وَخَوْفٍ).

### 73. المدلول باعتباره خُلاصة.

حادثة الأفعى، في الوقت نفسه، مثالٌ (سلاحٌ استقرائي في يد البلاغة القديمة) ودالٌّ (يُحِيلُ إِلَى سَيِّمَةٍ مِنْ سَيِّمَاتِ طَبَائِعِ الشَّخْصِيَّةِ، وَتَسِمٌ بِالْمُنَاسِبَةِ الْخَصِيَّةِ). لَا يُمْكِنُ، فِي النِّظَامِ الْقَدِيمِ، تَمْيِيزُ السِّيَرَةِ الدَّلَالِيَّةِ عَنِ السِّيَرَةِ الْمُنَاطِقِيَّةِ؛ يَتَعَلَّقُ الْأَمْرُ، فِي الْحَالِيْنِ مَعًا، بِالصُّعُودِ مِنَ الدَّالِّ إِلَى الْمَدْلُولِ، وَالنُّزُولِ مِنَ الْمَثَالِ إِلَى الْعُمُومِ الْمُسْتَنْتَجِ مِنْهُ. الْمَسَافَةُ الْفَاصِلَةُ بَيْنَ الدَّالِّ (الْخَوْفُ مِنْ جَفْتٍ) وَالْمَدْلُولِ (الْإِتِّصَافُ بِسُرْعَةِ الْإِنْفِعَالِ كَامْرَأَةٍ) نَفْسُهَا تَفْصِلُ بَيْنَ مَقْدَمَةٍ هِيَ عِبَارَةٌ عَنْ مُسَبِّقَةٍ مُبْتَذَلَةٍ (الْمَخْلُوقَاتِ الْجَبَانَةِ تَخَافُ الْأَفْعَايَ) وَنَتِيجَتِهَا الْمُقْتَضِبَةُ (الزَّمْبِينِيلاً خَوَافَةً). الْفَضَاءُ السِّيَمِي مُلْتَصِقٌ بِالْفَضَاءِ التَّأْوِيلِي (التفسيرِي): يَتَعَلَّقُ الْأَمْرُ، دَائِمًا، بِوَضْعِ حَقِيقَةٍ عَمِيقَةٍ أَوْ نِهَائِيَّةٍ (الْعَمِيقُ مَا يَنْكَشِفُ فِي النِّهَايَةِ) فِي مَنْظُورِ النَّصِّ الْإِتِّبَاعِي.

(434). مِنْ أَيْنَ لَكَ كُلُّ هَذِهِ الشَّجَاعَةِ؟ أَعَادَتِ الزَّمْبِينِيلاً الْقَوْلَ، وَهِيَ تَتَفَرَّسُ بِهَلَعٍ

(1) *Probatio*: قسم من أقسام البلاغة القديمة والاتباعية. يُمكن تسميته بميدان الحُجَج أي 'الموضع'، أو 'المواضع'، يمتح منها الخطيب مجموعة الحُجَج، التي يحتاج إليها لتعزيد رأيه والتدليل عليه وتفنيد حُجَج الخصم.

ظاهر الزاحفة الميتة. • سمنة. خواف. يسمح الخوف بالتحدث من جديد عن «الحماية»، ذريعة الحب: حماية «بدون جنس».

(435). قال القنّان مُتَسَمّاً: - هل تجرئين، إذن، على الادّعاء بأنك لست امرأة؟ صيغة الجملة «هل تجرئين، إذن، على الادّعاء...» تثبت الانتصار الباهر لأمر بدهي. غير أن هذه البدهية ليست سوى نتيجة لقياس إضمّاري فارغ (أنت خوّافة، إذن فأنت امرأة) (تأويلية. لغز6: خدعة. يخدع بها صرّازين ذاته: حجة نفسية لإثبات الأنوثة).

(436). التحقّا بباقي رفاقهم. وبدأ يتجولان معهم في غابة دارة اللودفيسي، التي تعود ملكيتها إلى الكاردينال سيكثياريّه. • حدث. «رحلة النزهة» 6: نزهة في الغابة. الإشارة إلى سيكثياريّه غير ذات قيمة في ذاتها (لا أهمية وظيفية لها)؛ لكن، زيادة على كونها تُضفي على السياق طابعاً بشي بمفعول الواقع، فهي تسمح بإعادة ذكر اسم حامي الرُؤميينلا وقاتل صرّازين: إنه «لصاق» المقروء.

(437). مرّت الصبيحة على العاشق النحات مرورَ السحاب؛ • إحالة. الحب والزمن الذي يمرّ.

(438). لكنها غصّت بمجموعة من الأحداث، كشفت له عن غنج وضعف ولطفٍ وصغر هذه الروح الرخوة، المنعملة القوى. • سمنة. جبن (زهاب) وأنوثة.

(439). إنها المرأة بخوفها المفاجئ، ونزواتها التي لا مُبرّر لها، واضطراباتِها الغريزية، وجراتها غير المعلّلة، وتحدياتها، وعدوية عواطفها ورهافتها. • سمنة. أنوثة. لا يُمكن تحديد مصدر الجملة. من يتكلم؟ هل هو صرّازين أم الكاتب؟ أم بلزك المؤلف؟ أم الرومانسية؟ أم البرجوازية أم الحكمة الكونية؟ تشابك هذه المصادر كلها يصوغ الكتابة.

(440). حصل في لحظة ما، وقد غامرت زُمرة من المُغنين المُبتهجين بالتوغّل في الأراضي المجاورة، أن لمحو، عن بُعد، رجلاً مُدجّجين بالسلاح، يرتدون لباساً لا يبعث قط على الاطمئنان. صاح أحد الصُحاب: - احذروا! هاهم قُطاعُ الطريق. حتّ

كُلّ واحد منهم خطوه ليلتجئ خلف سياج دائرة الكاردينال. لاحظ صرّازين، أثناء هذه اللحظة الحرجة، من خلال امتناع وجه الزمبينا، أنها لم تُعذّر تُقَدِّر على المشي. حملها بين ذراعيه، وجرى بها مدة غير قصيرة. لما اقترب من كزم مجاور، أنزل صاحبته على الأرض. • واقعة قطاع الطرق مثال (سفة. هلع وخواف وأنوثة).

#### 74. التحكّم في المعنى.

يترك المَحْكِيّ الاتّباعي، دائماً، الانطباع التالي: إن الكاتب يتصوّر أولاً المدلول (أو الفكرة العامة)، ثم يبحث له فيما بعد، بحسب ما تُسَعِف به قُدْرَات خياله، على «أفضل» الدوالّ والأمثلة الدامغة؛ لأن الكاتب الاتّباعي يختار، مثل فتانٍ مُنكَبّ على طاولة المعنى، أفضل العبارات للمفهوم الذي شكّله من ذي قبل. ليكن الخواف: نختار صوت الشمبانيا، وحكاية أفعى، وحكاية قُطَاع طُرق. غير أن الخيال الدالّ تُغزّر مُردوديته إلى حدّ أنه يصيب هدفين دفعةً واحدة؛ فهو يحاول، حينئذ، إنتاج دلائل -علامات- مُزدوجة التَمَفُّض، مترابطةً أشد الترابط ضمن هذا التعاضد فيما بين الترميزات، والذي يُعرّف المقروء؛ لنأخذ عدم الورع مثلاً، كان يُمكن الاكتفاء بتشخيص الذات وهي تتسلّى أثناء القدّاس؛ لكنّ قمة البراعة الفنيّة هي أن يربط انعدام التقوى بموهبة الطفل (من خلال تصوير صرّازين وهو ينحت تماثيل أوليّة فاجرةً خلال الصلاة) أو أن يضعه في تعارض مع تطيُّريّة زَمبينا واعتقاداتها الغيبية (التي يسخر منها صرّازين)؛ لأن النحت والرّهَاب يُشكّلان جزءاً من شبكات أخرى مُشْتَغلة في المَحْكِيّ، وكلّما كان التحامٌ وتشابكُ الدوالّ شديداً ومُحكّم التصميم، كلما أُعْثِر النصّ «جيد الصنعة». شكّل اختيار الأمثلة<sup>(1)</sup> ومقدمات الاستدلال في البلاغة التقليدية باباً واسعاً: كان يُسمّى بالإبداع<sup>(2)</sup> ينطلق من نهاية الاستدلال ذاتها (ما يُراد إثباته)،

exempla.

(1)

(2) (inventio). باللاتينية وبالفرنسية l'invention، (إبداع؛ إبداع للمعاني)؛ تُطلق على أولى مراحل العملية الخطابية؛ وبالتالي فهي أول قسم من الأقسام التقليدية للبلاغة اليونانية-الرومانية. قسم يُركّز فيه البلاغي -الخطيب- خلال بناء الخطبة -البلاغة- وإعداده لها- على البحث عن الأفكار اللازمة لإشباع موضوع الخطبة -المادة الأولى: وهي أولاً، =

لكن هدف سعيه يبقى هو انتقاء الحُجج والسلوك بها أفضل المسالك؛ تساعده في ذلك بعض القواعد (وعلى رأسها الموضوعات والأفكار العامة). على المِنوال ذاته، يُؤلّد المؤلف الاتباعي (الكلاسيكي) كمنجَزٍ بارع، منذ اللحظة، التي يُبدي فيها قُدْرته على سِيّاقه المعنى، هذه الكلمة المُتَحذِلقة والمُتَصَنِّعة في غُموضها ودلالاتها واتجاهها. إذ الواقع أن اتجاه المعنى هو بالذات ما يُحدّد الوظيفتين الكُبرىين لتدبير أمور النص الاتباعي: فالمفروض دوماً أنَّ المؤلف ينطلق من المدلول ليسير نحو الدالّ، من المحتوى إلى الشكل، من المشروع نحو النص، ومن العاطفة إلى العبارة؛ في مُقابله، يقطع الناقد الطريقَ نفسَه في الاتجاه المعاكس، يصعد من الدوالّ نحو المدلولات. إن السيطرة على المعنى، بوصفها سيميائيات فعل<sup>(1)</sup> حقيقية، صِفة من صفات الألوهة، فمنذ أن يُعرَف هذا المعنى، كانبثاق وتدقّق وانسياب روحي، يفيض من المدلول نحو الدالّ: يصير المؤلف إلهاً (مكانه الأصل هو المدلول): أما الناقد، فهو الكاهن، الحريص على فكّ رموز كتابة الرب.

(441). وخاطبها:

- اشرح لي، كيف يُمكن لهذا الضعف الأقصى فيك، أن يُعجبني ويروقني إلى حدّ كبير؛ في حين أنني لو رأيته في أبة امرأة أخرى لكفّت أدنى علامته من علاماته فيها لأن أسْتَبْشِعَه وأمقّنه وأنقَرَزُ منه. ولكفّت ذرّة واحدة منه، تقريباً، لإطفاء جذوة غرامي. من الوجهة الرمزية، تخطو الذات [صرّازين] بدورها في مجال الاعتراف؛ تُحاول أن تُعرَف "بالضبط هذا"، الذي يُعجبها ويروقها في الرُّمْبِينيَّلا، و"هذا بالضبط"، هو الخصائص والنقص، كينونة ما ليس بكاثن، أي الإحصاء. رغم ذلك، ومهما أوغل صرّازين في هذا النوع من التحليل- الذاتي لنفسه، فإنه سيتمادى في خداع نفسه، مُستعملاً دائماً لغةً مُزدوجة (مُلتبسة) المعنى: إذ كان أقصى ما في الضعف هو الدرجة

= الأفكار، التي يتطلّبها العلاج الجيّد والراقي للموضوع؛ ثانياً، مجموع الطُّرق والوسائل المنطقية والخطائية لصياغة الخطاب بقصد إقناع جيد وتأثير بالغ في المُخاطبين.

(1) la sémiurgie - سيميورجيا: سيميائيات الفعل؛ - العمل la séméurgie: تركيب لجذرين إغريقيين "سيميون" (الدليل، العلامة) و"إرغون" أو "فرغون" تعني: العمل والفعل). حرفياً أو تأليلاً لها معنى سيميائيات الفعل والعمل.

الثُلُيا في تراتيبته، فإن الرُّهاب (الهلع) يُوحى بأنوثة سامية، بجوهر مُعظَّم، وبامراة- عَلِيَا؛ على العكس من ذلك، إذا كان تعريف الطرف الأقصى على أنه آخرُ عُنُق، فإنه يُعَيِّن، بالتالي، في جسد الرَّمْبِيَّيَلَا مركزَه، وهو الانعدام. هذان الطرفان الأقصيان اللذان يتراكبان فوق بعضهما البعض، بمعنى من المعاني، في حديث صَرَازِين، الذي تتداخل فيه وتتشابك، كالعادة، لغتان: اللغة المجتمعية، المُتَشَكِّمة بالأحكام المُسَبِّقة، والبدهيّات والمُسَبِّقات الاجتماعية، والأقيسة، والإحالات الثقافية (تخلُص هذه اللغة، بطريقة لا تقبل الجدل، إلى إثبات أنوثة رَمْبِيَّيَلَا) واللغة الرمزية، التي لا تكف، هي الأخرى، عن تجسيد توافق صَرَازِين والإخصاء (وهذا. النزوع نحو الإخصاء).

(442). ثم استأنف: - آه! كم أهواك! كل نقائصك وهلعك وصغائرك تُضفي، لا أدري، أي جلال على روحك. • يُشكّل الخصاص (عيوب، خوف ورعب، صغائر، كلّ النتائج المُميّزة للطبع الإخصائي) الزائد، الذي تتميز به الرَّمْبِيَّيَلَا: 1. عن النسوة الأخريات (خدعة ينخدع بها صَرَازِين، وتنبني على أصالة رَمْبِيَّيَلَا)، 2. عن النساء (حقيقة صَرَازِين الذي يُحبّ في رَمْبِيَّيَلَا الإخصاء) (وهذا. زائد الخصاص).

(443). أحس أنني سأكره امرأة قوية، مثل صافو، شجاعة، مفعمة بالقوة، والحماس. • سيجد صَرَازِين مشقة في أن يُحدّد بوضوح هُويّة المرأة التي يخافها: إنها المرأة الخاصية: التي تُعرّف بواسطة موضعها المقلوب، الذي تحتله في محور الجنسين (إنها صافو). نتذكّر أن النص سبق وأن بثّ بعض صور هذه المرأة النشيطة: السيدة لانتي، المرأة الشابة معشوقة السارد، وبكيفية استبدالية السيد بوشردون، الأم المُهيمنة، التي ضربت حصاراً حول ابنها فاصلة إياه فصلاً تاماً عن الجنس. غير أن صَرَازِين يتحدث هنا عن قدره (أو عَمّا هو حتمي في مغامرته)- إذا كان القدر هو فعلاً هذه الحركة بالذات، شبه المرسومة، التي تدفع حداثتين مُتناقضتين تمام التناقض إلى أن يستعيد كل واحد منهما الآخر ويتطابق معه- لأنه يبحث، بقصد الهرب من صافو، المرأة الخاصية، عن ملجأ في حضن الكائن المُخصّي، حيث يطمئن بالضييق إلى النقص الحاصل لدى الأخير؛ لكن هذا الكائن سيقبض عليه بقوة أكثر من صافو المُرعبة الجانب، ويجرّه إلى فراغه الخاص: سيُخصّي صَرَازِين، لأنه هرب من الإخصاء: هكذا تتحقق تلك الصورة المعروفة جيداً في الحلم والمُحكّي: بحثُ المرء عن ملجأ في حضن القاتل، الذي يبحث عنه (وهذا. خوف من الإخصاء).

(444). آه ! إيتها المخلوقة الواهية الحلوة! كيف يمكنك أن تكوني على غير هذا

الطراز؟ • اختلاف زَمِينِيَّاتٍ (هذا النقص الذي هو زيادة مُطلَقَةُ النفاسة؛ لأنه هو بالضبط جوهر المعبود) ضروري: كُلُّ شيءٍ مُعَلَّلٌ، المَخْصِي، والميل للإخصاء (مؤ). قدرية الإخصاء).

(445). هذا الصوت الملائكي، هذا الصوت الرقيق الرخيم، سيصيرُ نَشَاراً معنوياً إذا ما نَدَّ عن جسدٍ غير جسدك! • الاختلاف، الجوهرى والرائع، موضوعٌ هنا في مكانه الخاص: الجسد. لو أن صَرَازِينَ قرأ ما كان يقوله، لما استطاع أبداً أن يُعطي لنزوعه نحو الإخصاء مُنْقَذاً للخلاص في شكل احتقارٍ أو تسامٍ؛ إنه يصوغ هو بنفسه الحقيقة: حقيقة اللغز، وحقيقة الزَمِينِيَّاتِ وحقيقته الخاصة هو أيضاً. لقد أُعيدَ هنا ترتيب الحدود (العناصر) الرمزية وفق ترتيبها الصحيح. يردُّ صَرَازِينَ على الرأي العام واللغة الخُرافية والسُّفرة الثقافية، التي تجعل المَخْصِي نسخةً مُزَيَّفةً من المرأة، وتجعل من الذوق الذي يُمكن أن يترتَّب عنه لامعقول، بأن وحدة الصوت الرائع والجسد المَخْصِي وحدةً سليمةً تامة: الجسد يُنتج الصوت والصوت يُبرِّر الجسد؛ أن تُحبَّ صوتَ الزَمِينِيَّاتِ كما هو، معناه أن تُحبَّ الجسد، الذي يفيض منه ويتدفَّق، كما هو (مؤ. حُبَّ المَخْصِي).

(446). رَدَّتْ عليه: - لا يمكنني أن أمنحك أيَّ أمل. • حدث. «بوح»: 15: أمر بالتخلي.

(447). كُفَّ عن تكليمي بهذه الطريقة، • حدث. «بوح»: 16: أمر بالصمت.

(448). سيكون ذلك مَدْعَاةً للاستهزاء منك. • تأويلية. «تأمر»: 11: لبس. غموض التحذير الصادر عن زَمِينِيَّاتٍ: تقصد، من جهة، الأصل الواقعي للتأمر، وهو الضحك، وتحدث، من جهة ثانية، عن خطر؛ في حين أن المحظور قد وقع والشر قد حصل.

(449). سَيَسْتَحِيلُ عَلَيَّ مِنْكَ من ولوج المسرح؛ لكن، إذا كنتَ تحبُّني، أو كنتَ عاقلاً، فلا تَضَعُ قدمَكَ فيه مرةً أخرى. • حدث. «بوح»: 17: تسريح نهائي.

## 75. البُوح بالحب.

لا يفعل البُوح الغرامي (مُتَوَالِيَةٌ تافهة، مكتوبة من ذي قبل، ليس لتفاهتها

من مثيل) أكثر من المُواوَحَة بين إثبات (أحبك) ونفي (لا تُحِبِّي)؛ إذن فهو مُتَنَوِّع (بالمعنى الموسيقي للفظ)، من حيث الصيغة، وفي الوقت نفسه، لانتهائي. ينجم التنوّع عن فقر في الحدود (هما اثنان فقط)، يُلْزِم بتوفير لائحة كاملة من الدوال المتباينة لكل واحد منها؛ هذه الدوال هي، هنا، أسباب (للحُب أو لرفض الحُب). قد تصوير في مجال آخر (كالتصيد الغنائي، مثلاً) بدائل استعارية. إن الجرد التاريخي لصيغ الكلام الغرامي، هو وحده الذي يُمكن أن يستغل هذه التنوعات ويكشف لنا عن معنى «تكلّم لي عن الحب»، وعما إذا كان هذا المعنى قد تطوّر، الخ. أما الطابع اللانهائي، فينتج عن التكرار: التكرار، هو ببالغ الدقة، هذا الذي لا تُوجَد علة لإيقافه. يتّضح لنا مسبقاً، من خلال الخاصيتين (التنوّع واللانهاية)، أن البوح الغرامي (المقبول أو المرفوض) خطاب احتجاجي مثل «المشهد» (د س. 64): لغتان، بلا نقطة انفلات مشتركة (المنظور الاستعاري نفسه)، تستند كل منهما بظهرها على الأخرى؛ لا تشتركان في شيء غير المساهمة في الجدول ذاته، أي جدول: نعم/لا؛ وهو عموماً الصيغة المثلّية لكل جدول ممكن، بحيث يبدو الاحتجاج (أو البوح) وكأنه نوع من اللعب الوسواسي والاستحواذي بالمعنى، ونوع من اللازمة الرتيبة<sup>(1)</sup>، وشبيه باللعب التناوبي لدى الطفل الفرويدي، أو لعب الإله الهندي، الذي يُناوِب باستمرار بين خلق العالم وإفثائه؛ جاعلاً - على هذا المنوال - من العالم، عالمنا، مُجرّد لعبة، ومن الاختلاف المُتكرّر، اللعب ذاته، المعنى كلعبة عُليا.

(450). استمع لي، يا سيدي. قالتها بصوت خفيض. • تأويلية. لغز 6: كشف مرتقب وشيك ومكجوح.

(451). فأجابتها الفنان النشوان: - أوه! اصمتي. • ما انقطع هنا هو تسمية الحَصِي (لأن هذا ما كانت الرُّمِّيَّة لا تتهياً، أخيراً، لتفوّقه بصوت خافت) (دم: طابو مضروب على اسم الحَصِي). • تأويلية. لغز 6: خديعة، يخدع بها صرازين ذاته. تكمن

(1) Litanie: صلاة مؤلفة من سلسلة طويلة ومُتكرّرة من الابتهالات والأدعية أو الشكوى والولم. - كلام طويل يعتمد التكرار المُملّ والرتيب.

المصلحة الحيوية للذات في عدم سماع الحقيقة، تماماً مثلما تكمن المصلحة الحيوية للخطاب في الاستمرار في تعليق كلمة اللغز، مرة أخرى، والصمت عنها.

## 76. الشخصية والخطاب.

يُقاطع صرّازينُ رَمْبِيناً وَيُوقِف، بهذه الكيفية، تجلّي الحقيقة. سنبحث عن دوافع حركة المقاطعة هذه (حماس ورفض لأواع للحقيقة، الخ)، إذا ما كانت لدينا رؤية واقعية للشخصية، وإذا ما اعتقدنا أن صرّازين يعيش خارجَ الورق. إذا كنا نمتلك رؤية واقعية للخطاب، وإذا اعتبرنا القصة المروية جهازاً آلياً ينبغي أن يشتغل حتى النهاية، فسنقول ما دام القانونُ الصارم للحكاية يفرض الاستمرار لمدة أطول مما سبق، فمن الضروري ألا يُذكَرَ اسمُ الحَصِي. لكن هاتين الرؤيتين تتعاضدان، رغم انتمائهما إلى احتمالين متباينين، يستقل أحدهما عن الآخر (بل ومُتعارضين) مبدئياً: لقد أُنتِجَت جملةٌ مشتركة، تُؤلّف، دون إنذار، قِطْعاً من لغات مُختلفة: صرّازين نشوان، لأن الخطاب لا يجب أن ينتهي؛ ويستطيع الخطاب أن يستمر، لأن صرّازين، النشوان، يتحدث دون أن يستمع. دورتا الضرورة غيرُ حاسمتين ولا يقينيتين. الكتابةُ السردية الجيدة هي هذا التذبذب ذاته. من الناحية النقدية، سيكون إذن من صريح الخطأ، حذف الشخصية تماماً مثلما سيُصبح خطأً فاضحاً إخراجنا لها من عالم الورق، لكي نجعل منها شخصية نفسية (تتوقّر على دوافع محتملة): الشخصية والخطاب شريكان متواطئان معاً: الخطاب يُحفّز في الشخصية شريكه الخاص المتواطئ معه: صيغةٌ للانفصال الشّعوذي، الذي أعطى به الإله، في الخُرافة، لنفسه عبداً (رعيةً)، والرجلُ رفيقاً، الخ. وسَمَحَ لهما استقلالُهما النسبي، بمُجرّد خلقهما، بأن يلعبا. كذلك الخطابُ تماماً: إذا أنتج شخصيات، فهو لا يُنتِجها بقصد أن تلعب فيما بينها أمانا، وإنما لكي يلعب معها: أن يحصل منها على تواطؤ يضمن التبادل اللامنتقطع للشّفرات: الشخصيات أنماطُ خطابات، وعلى العكس من ذلك، فالخطابُ شخصية كباقي الخطابات.

(453). ظَلَّتِ الرُّمْبِينَلَا مُلَازِمَةً هَيْئَةً لَطِيفَةً وَمَتَوَاضِعَةً؛ غَيْرَ أَنَّهَا كَانَتْ قَدْ صَمِتَتْ. كما لو أن خاطرة مُرْعِبَةٍ أَوْحَتْ لَهَا بِدَاهِيَةٍ فَادِحَةٍ. • حدث. «خطر»: 6: نذير الشَّقَاءِ.

(454). لما حل وقت الفُول إلى روما، اسْتَقَلَّتْ بَرْلِينَةَ ذَاتِ أَرْبَعَةِ مَقَاعِدَ؛ أَمَرَتْ النَّحَاتَ، مُسْتَعْمِلَةً لِهَجَةٍ فَظَّةً صَارِمَةً، أَنْ يَعُوذَ، وَحِيداً، فِي عَرِيَةِ الْفَاطُونِ. • حدث. «رحلة النزهة»: 7: العودة. • حدث. «نزهة غرامية»: 7: العودة مفترقين.

(455). قَرَّرَ صَرَّازِينَ، خِلَالَ طَرِيقِ الْعُودَةِ، أَنْ يَخْتَطِفَ الرُّمْبِينَلَا. قَضَى يَوْمَهُ مَشْغُولاً بِتَصْمِيمِ الْخُطَطِ؛ كُلُّ خُطَةٍ مِنْهَا أَكْثَرُ شَطَطاً مِنَ الْأُخْرَيَاتِ. • إِحْدَلَّةٌ. تَأْرِخُ: مَدَّةٌ يَوْمٌ تَفْصِلُ رَحْلَةَ النَّزْهَةِ عَنِ الْإِخْطَافِ (لَكِنْ نَقْطَةُ بَسِيطَةٍ تَفْصِلُ «رَحْلَةَ النَّزْهَةِ» عَنِ «الْإِخْطَافِ»). • حدث. «اختطاف»: 1: قرار وعزم وتصميمات.

(456). لما أَرَخَى اللَّيْلُ سُدُولَهُ، خَرَجَ صَرَّازِينَ قَصْدَ الذَّهَابِ لِيَسْأَلَ بَعْضَ الْأَشْخَاصِ عَنِ الْمَكَانِ الَّذِي يَقَعُ فِيهِ قَصْرُ صَاحِبَتِهِ. • حدث. «اختطاف»: 2: معلومات قَبْلِيَّةٌ.

(457). لَقِيَ عَلَى عَتَبَةِ الْبَابِ، أَحَدَ زَمَلَاتِهِ. قَالَ لَهُ هَذَا الْأَخِيرُ:  
- أَيُّهَا الْعَزِيزُ، لَقَدْ كَلَّفَنِي سَفِيرُنَا بِدَعْوَتِكَ إِلَى زِيَارَتِهِ هَذَا الْمَسَاءِ. لَقَدْ نَظَّمْ حَفْلَةً رَائِعَةً، سَتَحْضُرُهَا، حَتْمًا، • حدث. «حفل موسيقي»: 1: دعوة.

(458). لما تَعَرَّفَ أَنَّ رُمْبِينَلَا سَتَغْنِي فِيهَا. • تُحَلَّلِي اللُّغَةَ الْإِيطَالِيَّةَ، عَادَةً، الْأَسْمَ الشَّخْصِيَّ (الْعَلَمَ) بِأَدَاةِ التَّعْرِيفِ (تَضَعُهُ قَبْلَهُ). لِهَاتِهِ الْقَاعِدَةُ، الَّتِي لَا مَعْنَى لَهَا فِي مَكَانٍ آخَرَ، عَوَاقِبُ ذَاتِ صِبْغَةٍ تَأْوِيلِيَّةٍ، بِسَبَبِ اللَّغْزِ الَّذِي يَطْرَحُهُ جَنْسُ الرُّمْبِينَلَا: يَجِدُ الْقَارِئُ الْفَرَنْسِي فِي أَدَاةِ تَعْرِيفِ الْمُؤَنَّثِ "la" <sup>(1)</sup> تَفْخِيمًا لِتَأْنِيثِ الْأَسْمِ، (إِنَّهَا وَسِيلَةٌ شَائِعَةٌ لِتَثْبِيتِ أَثْنَوِيَّةِ الْمُتَنَكِّرِينَ)، وَلَمْ يَكْفِ الْخَطَاطُ، الْمَهْمُومُ بِحِمَايَةِ الْمَرَاوَعَةِ الْجَنْسِيَّةِ الَّتِي سَقَطَ صَرَّازِينَ ضَمِيحَةً لَهَا، عَنِ الْقَوْلِ (بِاسْتِثْنَاءِ حَالَتَيْنِ تَقْرِيبًا) حَتَّى الْآنَ: الرُّمْبِينَلَا La Zambinella. إِذَنْ، فَلِكُلِّ سَقُوطٍ لِأَدَاةِ تَعْرِيفِ الْمُؤَنَّثِ وَظِيفَةٍ تَفْسِيرِيَّةٍ لِفَلَكِ الرَّمُوزِ،

(1) المقصود أداة تعريف المؤنث (la) في الفرنسية، ويلعب دورها في العربية صُرفتان: أداة التعريف وعلامة التأنيث.

بنقل السوبراني من المؤنث إلى المذكر (رَمْبِينَلَا). من تَمَّ لعب أداة التعريف، المُثَبِّتَة أو المحذوفة، لعبةً بأكملها، حسب موقف المُتكلِّم من سر الحَصِيّ. هنا، يحذف الرُفِيْقُ، الذي يتحدث إلى صَرَّازِين، وهو المُطَّلِعُ جيداً على العادات الرومانية، والمُخاطَب لفرنسي باللغة الفرنسية، علامة التأنيث عن المغني (تَأْوِيلِيَّة. لغز 6: فك الرموز، من الجماعة إلى صَرَّازِين).

(459). صرخ صَرَّازِين، وقد امتلكه الهذيانُ لذكُر هذا الاسم: - رَمْبِينَلَا. إنني مجنونٌ بها! أجابه رفيقه: - مثلك مثل باقي الناس. • حينما أعاد صَرَّازِينُ نطق اسم رَمْبِينَلَا مجرداً من أداة التعريف [la]، إنما فعل ذلك وفق إعرابٍ مُغاير تماماً. أولاً، من حيث احتمالُ الحقيقة (أي من حيث تلاوُّمُ نفسي ما بين المعلومات)، لا يُولي صَرَّازِين- ذو الإلمام الضعيف باللغة الإيطالية (لطالما كَرَّرْتُ لنا الشُّفْرَة التأريخية قولَ ذلك)- آيَّة خاصة تعارضية وتمييزية بين استعمال أداة التعريف وعدم استعمالها؛ زيادةً على ذلك، من الناحية الأسلوبية، يجرِّف الإفصاحُ التعجُّبي، نوعاً من الدرجة الصفر التي تطبِّع الاسم، والمنبثقة من جوهره، قبل كل معالجة صرفية (كذلك كان حال الصيحة، التي أخبرت بواسطتها الشهرةُ، في الرقم 205، صَرَّازِين عن وجود الرَمْبِينَلَا). أضف إلى ذلك، أن صَرَّازِين لا يستفيد من الكلمة، التي قالها له رفيقه، آيَّة معلومة عن "تذكير" الفتان، تضيف له شيئاً أكثر من كون المذكرُ، الذي استعمله هو ذاته، لا يشي، من جهته، ولو بأقل قدر من الوعي بسرَ رَمْبِينَلَا (تَأْوِيلِيَّة. لغز 6: خدعة. خداع صَرَّازِين لذاته). • يُثَبِّت الرَّدَّان (458 و 459) تعادلاً جديداً بين الحدود على المستوى الخطابي: الرفيق مجنون، من الناحية الجمالية، بِرَمْبِينَلَا، صَرَّازِين مجنونٌ بها غرامياً (تَأْوِيلِيَّة. لغز 6: التباس).

(460). سأل صَرَّازِين صديقه:

- لكن، إذا كنتم، فعلاً، أصدقاءني: أنتَ وفيان ولوتربورك والألَّغرنا؛ فهل تَهْبُون لمساعدتي في عمل أريد إنجازه بعد هذه الحفلة؟

- على الأقل، لا تريد قتل أحد الكرادلة؟ ولا تريد...؟

أجاب صَرَّازِين:

- لا، لا، لا أطلبُ منكم فعلَ أي شيءٍ لا يستطيع أفاضلُ الرجال إنجازه. • حدث. «اختطاف»: 3: استقطاب المشاركين. • فيان، المُقَدَّم إلينا هنا، سيضمن

باستنساخه فيما بعد لتمثال زُمبِينَلَا في صورة أدونيس، استمرارَ السلسلة الاستنساخية (ومذ. استنساخ الأجساد).

(461). رتَب النَحَاتُ في أسرع وقتٍ ممكنٍ كُلَّ شيءٍ لإنجاح مُخطَّطه. • حدث. «اختطاف»: 4: اتخاذ التدابير الضرورية.

(462). وصل مِن بين آخرِ مَنْ وصل مِن المدعوين إلى قصر السفير. من • حدث. «حفل موسيقي»: 2: وصول متأخر. هذا اللفظ التافه في ذاته (وصل متأخراً) قد يحطَى، في مُتواليه هي الأخرى تافهة، (ذهاب إلى حفلة موسيقية) بطاقة إجرائية عظمى: أليس وصول سارد مارسل بروس، متأخراً، إلى الحفلة الموسيقية، التي نظمتها الأميرة دو غرامانت، هو السبب في انبثاق الذكريات المُبهمة التي أسست عمله الأدبي؟

## 77. المُنْقَرِئ "ب": المُحْتَم\المُحْتَم.

نعرف قانون تعاَضِدِ المقروء وتراضه: الكُلُّ يتماسك، والكُلُّ يلزَم أن يتراضَ على أفضل وجهٍ مُمكن (وس 66). فيان شريك صرّازين المتواطئ معه ووريثه (سينقَلُ للآزمنة التالية صورة زُمبِينَلَا)؛ وظيفتان تنفصلان في ما يلي من الخطاب، بحيث يبدو أن فيان لا يدخل التاريخ، لأول مرة، إلا بصورة عَرَضِيَّة، دون أن نعرف، حينئذٍ، ما إذا كان «سيصلح» لشيء أم لا (الصاحبان المُركَّبَيان لفيان، المعطوفان عليه، أي لوتربورغ والألغران، ما يكادان يولدان في الخطاب حتى يزولا منه إلى الأبد)؛ من جهةٍ أخرى، سيظهر فيان ثانية، فيما بعد (رقم: 546)، ليستنسخ تمثالَ زُمبِينَلَا، وستعزفُ عليه، حينئذٍ، تعرفاً يُفْتَرَضُ فيه أنه يحمل معه إرضاءً منطقيّاً: أليس طبعيّاً أن يستنسخ فيانُ تمثالَ زُمبِينَلَا، الذي صنعه صرّازين، وقد كان صديقاً له؟ يكمن روح القانون الأخلاقي، أي قانون قيمة المقروء، في ملء السلاسل السببيّة والربط بينها؛ لهذا، يجب، قدرَ الإمكان، تحديدُ كُلِّ مُحدّد، بكيفية تصبح معها كُلُّ علامة تأشيرٍ وسيطاً، وتصبح مُوجَّهَةً بطريقة مزدوجة، ومُنْدَرِجَةً في مرحلة نهائية، مثلاً: صَمَمَ العجوز حَتَمَ على السارد الإشارةَ إلى أنه يعرف هُويّته (رقم 70)، لكن الصَمَمَ، هو نفسه،

حدّده الطعون في السن. كذلك الحال هنا: يصل صرّازين متأخراً إلى حفلة السفير: هذا له تعليله (اقتضى التهييء للاختطاف زمناً) وهذا يُفسّر الأحداث التالية: شروع زَمِينًا في الغناء، منذ حين من الوقت، اضطرابها أمام أَعْيُن الجميع، انتباه سِكْنِيَّاه لما حصل، أمره بفرض المراقبة، ثم أمره بقتل صرّازين. إذن، فتأخّر صرّازين عبارة عن حدّ يُشكّل مفترق طرق: فهو مُحْتَمٌّ من جهة، ومن جهة ثانية مُحْتَمٌّ<sup>(1)</sup>، يفتح قناة وصل طبيعي بين الاختطاف والاعتقال. هذا هو حال النسيج السردى: يبدو خاضعاً لتقطّع الرسائل وانفصالها، تُستَقْبَل كلُّ واحدة من الرسائل، أثناء دخولها حلبة السباق، باعتبارها زائدة، لا فائدة تُرجى منها (تصلح مجانيّتها ذاتها لإضفاء المصدقية على الحكاية المُتخيّلة وتأصيلها، بواسطة ما أسمىناه آتفاً: مفعول الواقع)، لكنه، في واقع الأمر، مُتَّخَمٌ بالروابط المنطقية- الزائفة، والأبدال<sup>(2)</sup>، والحدود المزدوجة التوجّه: مجمل القول: إن الحساب هو الذي يملأ خزان هذا الأدب: ليس التشتيث والانتثار فيه، هو البعثة المُتفانية للمعاني نحو لا نهائية اللغة؛ ولكنه مُجرّد تعطيل، أو تعليق، مُؤكّث للعناصر المُتواشجة والمترابطة ترابطاً وثيقاً، والتي تجاذبت مغناطيسيّاً فيما بينها من ذي قبل، أي قبل أن يقع استدعاؤها فتُهرول، مستجيبةً، للاضططاف بانتظام في الغلبة ذاتها.

(463). لكنه جاء مستقلاً عربية تجرّها أجياد قوية. يسوقها أحد أجسّر مغامري سائقي العربات Vetturini بروما. • حصص. «اختطاف»: 5: وسيلة سريعة للفرار. • إحالة. الطابع الإيطالي (فتوريني Vetturini).

(464). كان قصر السفير ينعج بالمدعوّين. • حصص. «حفلة موسيقي»: 3: جمهور

(1) Le déterminé/Le déterminant: مُحْتَمٌّ/ مُحْتَمٌّ؛ - مُحَدَّد/ مُحَدَّد.

(2) Les relais: الأبدال؛ - إبدال، - رابط: تُحوّل مستريحة يستبدل بها أصحاب البريد، على رأس كل مرحلة من مراحل سيرهم، الخيول المُتعبة. قد تُطلق على مكان الاستبدال أي رأس المرحلة وعلى خاتمه، وعلى المسافة- المرحلة- الفاصلة بين استبدالين... البديل الذي يحلّ محلّ شخص (فرد أو جماعة) [أو شيء] لإكمال مهمة أو عملية مُحَدَّدة عمل، سباق، نقل سلعة أو بريد الخ.

هائل من الحضور. .. سَيمَة. النجومية (الحضور الكثيف قرينة على شعبية زَمْبِينِلَا؛ هذه الشعبية وظيفيّة؛ لأنها سَتُعَلِّلُ الثروة الهائلة للسوبراني، وثروة آل لاتني بالتالي).

(465). شَقَّ التَحَات، الذي كان يجهله جميعُ الحاضرين، بغير قليل من العناء، طريقه إلى قاعة الاستقبال، حيث كانت الزَمْبِينِلَا، لحظة وصوله، مستغرقة في الغناء. . حدث. «حفل موسيقي»: 4: الوصول إلى قاعة الموسيقى. ليست كثرة الحاضرين فقط. هي وحدها السبب، الذي جعل صرّازين يقضي وقتاً طويلاً لأجل الولوج إلى قاعة الحفل؛ وإنما لكي يُقال، بأثر رجعي، إن زَمْبِينِلَا ذائعة الصيت. .. إحالة. تأريخ. صرّازين يجهله الحاضرون، لأنه حديث العهد جداً بالإقامة في روما (شرطُ جهله): «الكلّ متماسك». ... يستعمل الخطاب بدوره، وعلى غرار صاحب صرّازين، المذكّر في الحديث عن زَمْبِينِلَا، رغم أن الحقيقة لم تنكشف بعدُ لصرّازين ولا للقارئ؛ الواقع أن الخطاب (الواقعي) يتشبّه خُرافيّاً بوظيفة تعبيرية: إنه يتظاهر بالاعتقاد في الوجود القبلي لمرجع ما (واقع معين) يتحمّل مسؤولية تسجيله، ونقله، وتبليغه؛ غير أن المرجع، أي السوبراني في هذه النقطة من الحكاية، قد أصبح، منذ مدة، بكلّ ماديته، تحت عيني الخطاب: الخطابُ حاضرٌ الآن في قاعة الحفل، وهو يشاهد، منذ حين، الزَمْبِينِلَا لابسَةً لباس رجل: سيصبح الأمر كذباً ضارحاً زائداً، لو أن الخطاب جعل منه مرةً أخرى شخصية في صورة أنثى (تأويلية. لغز 6: استشفارُ وفكِّ للغز. من الخطاب إلى القارئ)

(466). صرّازين تساءل:

- لا شك أنها ارتدّت لباس الرجال، احتراماً للكرادلة والأساقفة والقسس الحاضرين، ولذلك ربطت بورصة إلى قذالها، ونفّشت شعرَ وجعده، واتّشحت بالسيف على كُشْحِها؟ . لغز زَمْبِينِلَا محصور بحذافيره بين لباسين: لباس النساء (رقم: 323) ولباس الرجال (هنا). يبدو اللباس (أو كان يبدو) حجةً دامغةً عن نوعية الجنس؛ إلا أن صرّازين، الذي لا يكتف عن عناده في التشبّه - مهما كان الثمن - بانخداعه، يأمل تحطيم الواقعة بالمجادلة في أمر الدافع. (تأويلية. لغز 6: خداع، من صرّازين لذاته). .. إذن، فلقد وقع منذئذ «التنصيص» على أنوثة زَمْبِينِلَا (هي) لا أحد، حسبما يبدو، يمكنه تحمّل ذلك، منذ الآن. رغم ما تمّ، يبقى أصلُ هذا الاستشهاد غامضاً: أهو الخطاب الذي يؤكّد؟ أم صرّازين من يفخّم النطق بالضمير؟ (تأويلية. لغز 6: فكّ الشفرة). ... «الشعر المتفوش (المُجَعَّد)»: هذا «التفصيل الواقعي»، ليس بسبب دقّته،

وإنما لأنه يُطلق صورة "رغاتزو" ناپولياني، ولأن هاية الصورة، المطابقة للشفرة التاريخية الخاصة بالمُخصَّصين، تساهم في الكشف عن الغلام، وحلّ اللغز، بكيفية أشدّ يقينية من السيف أو اللباس (تأويلية. لغز 6: حلّ الشفرة وإحالة: الشفرة التاريخية للخصّصين).

(467). أجاب السيّد المعجوزُ، الذي توجّه إليه صرّازين بالحديث: - هي! هي؟ هي؟

- الرّميينلا.

فردّ الأميرُ الروماني:

- الرّميينلا! أتستهزئ؟ • تأويلية. لغز 6: كشف الحقيقة، يتجه من الجماعة إلى صرّازين. تظهر الحقيقة من خلال زعزعة تعجّبية واستفهامية للخديعة؛ لكن، ما دام موضوع هذه الأخيرة هو الجنس، فإن كلّ احتجاج سيكون تناوياً ويكشف، بالتالي، الحدّ الآخر.

(468). من أين أقبلت؟ • تسعى كلّ معالم التحديد التاريخية إلى إقناعنا «موضوعياً» بأن التجربة الإيطالية لصرّازين، كانت قصيرة المدى: هذا الخط التاريخي المرسوم يؤدي به الحال في النهاية إلى: وظيفة حكائية: براءة صرّازين تُفسّر الانخداع الذي عاش فيه؛ والذي يقوم الأمير المعجوز السيد كيدجي، الآن، بإيقاظه من سباته. • (تأويلية. لغز 6: كشف عن الحقيقة: شرح غير مباشر للخديعة).

(469). هل سبق، ولو مرة واحدة، أن صعدت امرأة على مسارح روما؟ ألا تعرف أيّ كائنات تقوم بدور المرأة في ممالك البابا؟ • (تأويلية. لغز 6: كشف (لن) يُفصح عن الحقيقة بأفضل من ذلك- حتى وإن كانت تلميحاً وتعريضاً وأكدها التعميم ودون النطق بالكلمة: رَمِينلا خصي). • إحالة. تاريخ الموسيقى في ولايات البابا.

## 78. الموت جهلاً.

تُرود الشفراء الثقافية، باعتبارها مُلخصات للمعرفة المُبتدلة، أقيسة المَحْكِي (وهي عديدة كما لاحظنا) بمقدمتها الكبرى، المبنية دائماً على

رأيٍ شائع (أو «محتمل»، كما تقول قواعدُ المنطق القديم)، أي على حقيقة عامة<sup>(1)</sup>، وبكلمة واحدة، على خطاب الآخرين. سيموثُ صرّازين، الذي لم يكفَّ أبداً عن إقناع نفسه بواسطة هذه الأُفيسة الإضمارية أن رَمِيناً أنثى، وهي أنوثة مُزَيَّفة: سيموث بسبب استدلالٍ، مبنيٍّ على أساسٍ فاسدٍ ومُسَوِّقٍ بطريقةٍ سيئة: إن خطابَ الغير، المُتَحَمِّمَ بالجلل، سيُودي بحياته. لكننا، على العكس من ذلك أيضاً وفي تكاملٍ معه، نجد أن عيباً في هذا الخطاب هو الذي سيقْتَلُهُ؛ فكلُّ الشُّفَرَاتِ الثقافية، المفحوصة والمُمرَّرة واحدةً واحدةً ومن استشهادٍ إلى آخر، تُؤلَّفُ في مجموعها معرفةً موسوعيةً صغيرة، مَرْتَوقةً بكيفيةٍ تثير الاستغراب، ونوعاً من الفطرازية<sup>(2)</sup>: فطرازية تشكّل «الواقع» العادي، الذي تتكيّف معه الذات، وتعيش. يكفي أن يحصل لديها نقصٌ ما في هذه المعرفة الموسوعية، أو ثقبٌ في هذا النسيج الثقافي، لكي يكون مألهاً الهلاك. يموت صرّازين، الجاهل بشفرة العوائد البابوية، بسبب نقص معرفتي («ألا تعرف...؟»)، بسبب فراغ-بياض- في خطاب الآخرين. إن وصول هذا الخطاب، أخيراً (متأخراً جداً: لكن هذا التأخر حصل دائماً وأبداً) إلى مسامع صرّازين من فم رَجُلٍ بلاطٍ وأميرٍ عجوزٍ «واقعيٍّ» (ألم يسعَ إلى استثمار مالٍ طائلٍ لصالح صوت الغلام - «الرعانزو - خصيّه؟)، ناطقٍ باسم هذه المعرفة الحيوية، التي ينبني عليها «الواقع». إن الحقيقة المجتمعية وشفرة المؤسسات- ومبدأ الواقع هي المُعارضُ اللفظُ لأُبْنِيَّةِ الرمز الماكرة (التي ملأت القصةَ بكاملها)، وهي المدعوة عن حق وصوابٍ للتغلُّبِ عليها.

(1) Une vérité endoxale : حقيقة مقبولة بشكل عام. une prémisses endoxale : مقدمة عبارة عن حقيقة لها سلطة القبول العام أو قبول المتخصصين. انظر الهامش المرصود للأندوكسة فيما سبق.

(2) La fatrasie فطرازيته: غامض؛ - مُستغلق. قصيدة شعرية كانت شائعة في القرون الوسطى بأوروبا، تتميز بالعبثية والتفكُّك والاضطراب. تتعمد الأسلوب الاعتيادي، إن أمكن القول، خالطة إياه بالأمثال والحكم والأقوال المأثورة، ترصفها جنباً إلى جنب، غالباً ما تُنظَّم بغرض الهجاء والتعريض، فتضطر إلى توتحي الغموض والاستغلاق واضطراب الأفكار وانعدام التجانس. وبقيت، عموماً، جنساً أدبياً هامشياً. لكن اللفظة تُطلق، في الاستعمالات العامة، كنعت لكل ما له شبه بهذا الجَنَسِ الأدبي القروسطي.

(470). أنا، يا سيدي! من منحَ الرُمبِينَلَا صَوْتَهُ. لقد أَدَبْتُ كُلَّ شيءٍ من مالي؛ لهذا الكائن الغريب العجيب. أَدَبْتُ حتى أَجْرَةَ معلم الغناء الذي لَقَنَهُ إياه. ثم بعد ذلك، قُلَّمَا اعترف لي بما قَدَّمْتُ له من خدمات. ورفضَ نهائياً أن يدخل بيتي؛ \* تعيد عبارة «هذا الكائن الغريب العجيب» (ولو بسرعة مُختَلَسَةً)، من خلال استعمالها للغلام محلَّ المرأة والمُخَصَّصِي، وضعَ محورَ الجنسَيْن موضعَه الطبيعي، إذا أمكننا القول (هذا المحور، الذي تعرَّض للإفساد، عبر القصة كلها، بسبب الوضع غير المضبوط للخصي، وضع يجعل منه، تارةً، جوهر الأنوثة، وتارةً يصبح نقياً لكلِّ نشاط جنسي) (دود. محور الجنسَيْن). .. دود. قبل الإخصاء.

## 79. قبل الإخصاء.

الخطاب المُقتَضِب الذي تَفَوَّه به كيدجي يتَّسم أيضاً، فضلاً عن تقريره للحقيقة، بالقطعية والحسم من جهتين، وذلك وَفْقَ الصور التي يُطلقها: فهو، أولاً، يُسمِّي في رُمبِينَلَا الطفلَ، فارضاً على صَرَازِين السقوط من أَوْجِ نموذج المرأة الأسمى إلى الغلام الفاسد (الرغاتزو النابولياني ذي الشعر المنفوش): يحدث للذات ما يُمكن تسميته بالانهيار الجدولي<sup>(1)</sup>: حدَّان تفصل بينهما أقوى المُمَيَّزَات (فمن جهة، المرأة- السامية، حدٌّ من حدود الفن وأساسه، ومن الجهة الأخرى، كائنٌ غريبٌ، قَدِر، رث الثياب، يتسكَّع في شوارع نابولي الفقيرة) يختلطان فجأةً في الشخص ذاته: يتحقق التضمُّم المستحيل<sup>(2)</sup> (إذا أردنا إعادة استعمال عبارة لماكيافيللي<sup>(3)</sup>)، فالمعنى المبني قانونياً على أساس الفرق، يتحطم: لا يعود هناك معنى، وهذا الحَرْق قاتل. ثم، لما يعيدُ كيدجي ذَكَرَ الزمن، الذي لم يكن فيه رُمبِينَلَا قد أُخْصِي بعد (ليس هذا إحصاءٌ نقوم به، وإنما مجرد توسُّع في الإيحاء)، يُطلق العنانَ لمشهدٍ، بل لرواية قصيرة بأكملها، تنتمي إلى عهد سابق: العجورُ الذي يحتضن الغلام- "الرغاتزو" - ويرعاه ويتكفَّل بإجراء

La chute paradigmaticque.

(1)

(2) L'impossible jointure: التضمُّم المستحيل؛ - الالتئام المستحيل.

(3) Niccolo Machiavelli: نيقولا ماكيافيللي، فيلسوف ومُنظِّر سياسي وحربي ومؤرخ إيطالي من عصر النهضة. ولد بفلورنسا سنة 1469 - وتوفي بها سنة 1527. شارك في الحياة السياسية عملاً وكتابة. من أشهر مؤلفاته الأمير ورسالة في فن الحرب.

عملية إخصائه (لقد أدت كل شيء من مالي) وتعليمه، ثم نُكران المَحْمِيّ للجميل، أثناء تطوّره ليصبح نجماً؛ والذي اختارَ، بكل وقاحة، حامياً أوسع ثروة، وأشدّ بأساً، والظاهر أنه أشدّ حُبّاً (هو الكاردينال). بدهي أن للصورة وظيفة سادية: تمنح لصرّازين إمكانية أن يرى في معشوقته غُلاماً (وهي الإشارة الوحيدة إلى اللواط في القصة كلها)؛ وأخيراً تُشيع، إلى حدّ الابتذال، خبر واقعة الإخفاء، باعتبارها عملية جراحية واقعية جداً (مُحدّدة التاريخ: لها ما قبلها ولها ما بعدها)؛ ثم، تفضح في كيدجي الخاصي، بالمعنى الحرفي للكلمة (هو من أدّى ثمن العملية الجراحية)؛ غير أن هذا الكيدجي نفسه هو من يقود صرّازين نحو الإخفاء ونحو الموت، عبّر رغاء ثرثرته، التي لا معنى لها: قواذ حقير، بلا عظمة رمزية، غارق في العرضية، حارسٌ واثقٌ من نفسه لقانون الآراء والقيّم والأحكام العامة؛ لكنه إذا ما وُضِعَ أساساً خارج المعنى، أصبح الصورة المثلى لـ«القدر» ذاته. تلك هي الوظيفة العدوانية والهجومية للثرثرة (سيقول بروس وجيمس<sup>(1)</sup>): هذر وثرثرة<sup>(2)</sup>، إنها جوهر خطاب الغير، والكلام الأكثر فتكاً، يُمكن تصوّره.

(471). ومع ذلك، إذا كان قد جمع ثروة طائلة، فهي كلها دينٌ لي في ذمته. لقد تنبأ القدرُ، بصيغة افتراضية، لرُمبينيلاً بأن يصبح نجماً ساطعاً وذائع الصيت. يجب التذكير هنا بأن الحَصِيّ في القرن الثامن عشر، كان يُمكن أن يحتلّ منصباً رفيعاً، وأن يجمع ثروة نجم دولي هائل جداً. لقد اشترى كفاريلي<sup>(3)</sup> دوقية (سان دوناتو)، أصبح دوقاً وشيّد قصرًا رائعاً وفخماً. خرج فارينيللي<sup>(4)</sup> («الراغازو: il ragazzo») من إنكلترا

(1) جيمس James؛ لم يُخصّص الكاتب نسبته؛ ولربما المقصود هنا جويس Joyce - الكاتب، الشاعر، الروائي والقصاص الإيرلندي الكبير: (1882-1941). يُعد من أبرز كتّاب القرن العشرين. اشتهر برأفته الفذة وأوليس، لكن أعماله الأخرى لا تقلّ روعة عنها، مثل: أهل دابلن وصورة الفتان في شبابه. هو الذي قال عنه أبوه: "ارم به في الصحراء يرسم لك تصميمها". نظرت به إلى أهل زمانه ثاقبة وكتابته عنهم حية وتجديدية. رائد ما سمّاه البعض بـ "الواقعية النفسية" ذكره مقروناً بروس ويؤكد، مرة أخرى، صورة كونهما وجهين مُقابلين لتجربة الكتابة في حالاتها القصوى.

(2) هذر؛ - ثرثرة صاخبة؛ - رغاء؛ - نَمِمة. du potin

(3) Caffarelli duc de San Donato.

(4) Farinelli.

(حيث قضى على هاندل)<sup>(1)</sup> مُثَقَلًا بالذهب؛ انتقل إلى إسبانيا، حيث عالج بغنااته اليومي الملك فيليبي الخامس من مرض التَّوَامِ الصَّوْفِي<sup>(2)</sup> (لحن وحيد كرَّره على مسامعه دائماً)، فخصَّص له الملك جَرايئة سنوية قدرها أربعة عشر مليون فرنك فرنسي قديم؛ شيد في بولونيا بإيطاليا، بعدما سرَّحه شارل الثالث، قصرًا فخماً. تُبين هذه الوقائع المدى الذي يُمكن أن تَبْلُغَهُ ثروة حَصِيَّة ناجح، مثل الرُّمَّيْبِيَّيْن: قد تكون العملية الجراحية، التي أدَّى ثمنها الأمير كيدجي، مريحة؛ ويربط الخطاب، حين يُلْمَح إلى هذا النوع من الاهتمام المالي الصَّرف (فضلاً على أن المال ليس دائماً محايداً)، ثروة آل لانتي (الموضوع الأول لسلسلة من الألغاز و«موضوع هذا المشهد من مشاهد الحياة الباريسية») بأصل خَسِيس: عملية إخفاء، أدَّى مصاريفها أميرٌ روماني (متنفع أو فاسق) لأجل غُلامٍ من نابولي، «هجر» صاحبَ نعمته فيما بعد (سَفة. نجم الغناء).

(472). من المؤكَّد أن الأمير كيدجي كان يُمكن أن يتكلَّم، ما شاء له فمُه أن يتكلَّم، فلن يُضغِي إليه صَرَازين، بتاتاً. حقيقةً بشعةً تغلَّغَتْ في روحه. كان كالمصعوق. ظلَّ بدون حراك. عيناه مُسْمَرَتَان. • تأويلية. لغز 6: تكريس الكشف: يتم الكشف الكامل عبر مراحل ثلاثة: (1) زعزعة الخدعة؛ (2) الشرح؛ (3) مفعوله.

## 80. حلّ وكشف: انفراج وانبلاج.

قال بريشت: في المسرح المأساوي، اهتمامٌ محمومٌ بحلّ العقدة؛ أما في المسرح الملحمي فمحور الاهتمام هو سَرَيَان الأحداث. صَرَازين قصة درامية (ما الذي سيحصل للبطل؟ كيف «سينتهي» به المطاف؟)؛ لكن الحلَّ مُحْتَوَى في كشف: ما سيقع وما سينحلُّ هو الحقيقة. يُمكن تسمية هذه الحقيقة بكيفية مُغايرة، تختلف باختلاف الاحتمالات (الفاصليات)<sup>(3)</sup> النقدية: الحقيقة من منظور

(1) Haendel: جورج فريدريك هاندل. مؤلف موسيقي، ألماني المولد والنشأة 1684، استقر بإنكلترا وتوفي بها سنة 1759. رائد الموسيقى الباروكية. من توزيعاته الموسيقية "موسيقى الماء" و "Music for the Royal Firework"

(2) La léthargie: نُوم؛ - بيات دائم؛ - بلادة؛ - غيبوبة صوفية. مرض أصاب ملك إسبانيا فيليبي الخامس Felipe V.

(3) Les pertinences critiques: الفاصليات النقدية، مصطلح يبدو أبلغ من "المناسبات النقدية" في التعبير عن المراد.

الأحدوث مرجع (شيء واقعي): زَمِينِلَا خَصِي. وهي من منظور علم النفس، مُصيبة داهية: لقد أُحِبْتُ خَصِيّاً. وبالنسبة إلى الرمز فهي إيضاح: لقد أُحِبْتُ الخَصِيّ في زَمِينِلَا. وهو في المَحْكِي نبوءة: يجب أن أموت، لقد مَسَنِي الإخضاء. مهما كان الحال، الحقيقة هي المحمول المغثور عليه بعد لأي، والفاعل الذي حَصَلَ، أخيراً، على مفعوله؛ لأن الشخصية - إذا ما أمسكنا بها على مستوى سريان القصة ومجرياتها، أي من وجهة نظر ملحمية - تبدو دائماً ناقصة، غير مُشَبَّعة، فاعلاً (ذاتاً) تائهاً يبحث عن محموله النهائي: لا شيء يظهر خلال هذا التيه، سوى الخديعة والإسراف: اللغز هو هذا النقص المحمولى؛ يملأ الخطاب - وهو يكشف - الصيغة المنطقية؛ هذا الملء المغثور عليه أخيراً هو ما يحل عُقدة المأساة: يجب أن تحصل الذات (المُسند) على صفة (مُسند إليه)، وأن تُشَبَّع الخلية (الموضوع والمحمول) أمَّ الغرب بأجمعه. يُمكن وصف التيه المؤقت، الذي يتيهه المحمول، بمصطلحات اللعب. المَحْكِي الدرامي لعبة يلعبها لاعبان اثنان: الخديعة والحقيقة. في البدء، يحكم لقاءتهما إبهامٌ عظيم والتباسٌ شديد، التيه قوي؛ لكن الشبكتين تقتربان، شيئاً فشيئاً، من بعضهما البعض، فتتداخلان وتتشابكان، يبدأ التحديد والحسم في التنامي والامتلاء، وكذلك الذات معه تمتلئ وتكتمل. يصبح الكشف، إذن، هذه الضربة القاضية، التي يمرّ بواسطتها كلُّ المُحمَّل الأصلي إلى جانب الضروري: انتهت اللعبة، والمأساة «انحلت عقدها»، وحَصَلَ الموضوع على محمول (تمَّ تثبيته): لا يُمكن للخطاب إلا أن يصمّت. على العكس مما يقع في العمل الأدبي الملحمي (كما تصوّره بريشت)<sup>(1)</sup> لم يتمَّ إظهار شيء (مُشرّع على نقد مباشر يُنجزه القارئ): ما تجلّى، ظهر دُفعة واحدة وفي النهاية: إنها النهاية هي التي أُظهِرَتْ.

(1) Berthold Brecht ب. بريشت (1898-1956). كاتب ومسرحي وناقد وشاعر ألماني، تجنّس بالجنسية النمساوية. عُرف بمذهب فني خاص في المسرح، ذاع عبر العالم. كان مثال الكاتب المسؤول والملتزم بالقضايا العادلة في عصره. عاش حياة المنفى وقاسى من المتابعات والمضايقات. من أهم مؤلفاته: الأم شجاعة وفي غابات المدن وبعيل وأوبرا الأربعة قروش. وهو أحد الكُتّاب الذين تعلّق بهم رولان بارت في شبابه وأثروا في تكوينه الفكري وفي مساره النقدي.

(473). على المُغني المزعوم. • الصياغة مُلغزة: كان المُنتظر على الأصح عبارة كالتالي: المُغنية المزعومة؛ لأن مظنة التدليس والتضليل هو الجنس، وليس الغناء؛ ولأن الجنس هنا مُذكّرٌ (والتذكير هو الصيغة الجنسية الوحيدة، التي تتوقّر عليها اللغة لتسمية الحَصى)، فلا يُمكن أن يكون «مزعوماً»؛ لكن، أليست، ربما، شخصية زُمبِينَلَا هي المَوْسومة كُلُّها بالزعم، والزيّف، والتزوير والخداع، مهما كان مظهرها؛ يلزم، لكي لا يتصف هذا المظهر بـ «المزعومية»، أن يرتدي زُمبِينَلَا لباس الحَصى، وهو لباس لم يتوقّعه المجتمع البابوي ولا عجل على صنعه (تأويلية. لغز 6: كشف).

(474). أحدث نظره المُلهب ما يشبه التأثير المغناطيسي في الزُمبِينَلَا؛ • حدث. «حادث عَرَضِي صغير» (يقع في الحفلات الموسيقية، وحفلات الفرجة) 1: إثارة انتباه الفنّان أثناء عمله فوق الخشبة.

(475). إذ لم يلبث الموسيقي أن التفتَ بصره نحو صرّازين؛ • حدث. «حادث» 2: انتباه مُستثار. • إحالة. الطابع الإيطالي (لم يَعد الخطاب، من الآن فصاعداً، يُؤنث زُمبِينَلَا).

(476). حيثُذ، تفسّخ صوته السماوي. ارتعد! • حدث. «حادث صغير» 3: ارتباك الفنّان. • حدث. «خطر» (يداهم زُمبِينَلَا): 7. ردّ فعل مرعوب.

(477). ندّت هممةً لاإراديةً عن الجمهور، الذي كان مثلَ المشدود إلى شفتيه، هممةً أجهزّت على آخر ما تبقى من أترانه. • حدث. «حادث» 4: اضطراب عام.

(478). جلس، وانقطع عن الغناء. • حدث. «حادث» 5: توقّف عن الغناء والفرجة.

(479). الكاردينال سيكُنْياره لمح الفرنسي، وكان قد رصدَ بطرف عينه الجهة، التي ذهب إليها نظرُ مخمّيه. • حدث. «اغتيال»: 2: ضبّط القاتل للضحية. تنمو مُتوالية «الاغتيال»، بفضل حادث الحفلة الموسيقية، الذي يبدو، على هذا المُنوال، مُبرّراً من الوجهة الوظيفية: بدون هذا الحادث (هو ذاته تسبب فيه تأخّر صرّازين عن الحضور)، لا خلاص لَزُمبِينَلَا ولَمَّا قُتل صرّازين.

(480). انحنى على أحد مساعديه الكنسيين، وبدأ عليه أنه استفسره عن اسم النحات. • حصص. «اغتيال»: 3: الاستعلام (طلب المعلومة).

(481). لما حصل على مُرادِهِ، • حصص. «اغتيال»: 4: الحصول على المعلومة.

(482). تفرّس الفنّان بشديد الإمعان والانتباه، • حصص. «اغتيال»: 5: تقويم، وعقّد العزم الداخلي على أمرٍ ما.

(483). وأصدرَ أوامره إلى أحد القُسس، الذي اختفى بسرعة. • حصص. «اغتيال»: 6: أمر سريّ. ليس لهذا الجزء من المُتواليّة وظيفة إجرائيّة فقط، وإنما لها وظيفة سيميّة أيضاً: تُرسّخ «جوّاً» مظلماً (القدرة السريّة للكنيسة، الحبّ المحرّم، الأوامر السريّة، الخ.)، هذا الجو نفسه، ولسخريّة الأحوال، طالما احتاج إليه صرازين، الذي خاب أمّله لَمّا لم يجد، في آخر المطاف، من موعده الغرامي سوى حفلة سُكر وأكل ومزاح، نظمها مُمثلون ومُغنون (الرقم: 316).

(484). حينئذٍ، كان الرُؤبينيّلاً قد تمالك قواه. • حصص. «حادث»: 6: تماكُّ القوَى والتحكّم في النفس.

(485). استأنف القطعة. • حصص. «حادث»: 7: استئناف الغناء والفرجة.

(486). التي سبق أن أوقفها بنزوةٍ وطنيشٍ مبالغٍ فيهما، • شئمة. نجومية.

## 81. صوت الشخص.

النهاية تقترب، نهايةً استنساخنا أيضاً. يلزم إذن، أن نعود مرةً أخرى إلى كلّ صوت من الأصوات (كُلّ شيفرة من تلك الشفرات)، على حدة، تلك الأصوات التي يتخلّق النص من صفرها. إليكم إحدى آخر السّمات. ما الذي يُعلّمنا إياه جرد هذه السّمات؟ السّيمة (أو مدلول الإحياء بمعناه الصّرف) موجي أشخاصٍ وأمكنةٍ وأشياء، مدلوله طنّيع من طباع الشخص. والطّبع نعت، وصفة ومحمول (مثلاً: غير طبيعي، سوداوي (كثيب)، نجم، خليط، غير وّرع،

ومُفْرَط، الخ.). رغم بداهة الإيحاء، فإن تسمية مدلوله مظنةً للشكوك، تقريبيةً ومُتذبذبة: يتوقَّف تعيينُ اسم له على الفاصلية - أو المناسبة - النقدية التي يتموقع في حضانها: ليست السَّيِّمة سوى انطلاقاً، وطريقاً للمعنى. يُمكن معالجة هذه الطرق وتنسيقها وفق مناهج مُتنوّعة: هي الموضوعانيّات<sup>(1)</sup> (لم نسج هنا إلى أي نوع من أنواع التنسيق هاته، لم نُقدِّم سوى لائحة للطبائع، دون أن نبحت لها عن ترتيب مُنظَّم). نجد، إذا غَضَضنا الطرف عن سَيِّمات الأشياء أو الأجواء، وهي نادرة في كل الأحوال (على الأقل هنا)، أن القارَّ هو ارتباط السَّيِّمة بأدلوجة الشخص (ليس القيام بجَرْد سَيِّمات النص الاتباعي، إذن، سوى مراقبة لهذه الأدلوجة): ليس الشخص سوى مجموعة من السَّيِّمات (لكن، على العكس من ذلك، قد تُهاجر السَّيِّمات من شخصية إلى أخرى، بشرط أن ننزل حتى عمق رمزي مُعيَّن، حيث لا اعتبار مطلقاً لأي شخص: لصرازين وللسارد سَيِّمات مشتركة). هكذا نجد، من وجهة نظر اتِّباعية (نفسية أكثر منها رمزية) أن صرازين هو حاصل ومُلتقى ما يلي: شغب، موهبة فنية، استقلالية، عُنف، مُغالاة، أنوثة، دَمامة، طبيعة خليطية، انعدام الورع، نزعة التمزيق والتقطيع، إرادة، الخ.). إن اسم الشخص، أي الفرق الممتلئ بخصوصيته، هو ما يوهِّم بأن المجموع (أو الحصيَّة) تُزاد عليها بقيةً نفيسة (شيء مثل الفردانية، التي تفلت من كُلِّ إحصاء مُبتدل للطبائع المُكوِّنة لها، لأنها نوعية ولا يُمكن التعبير عنها). يُتيح العلم للشخصية بأن توجد خارج السَّيِّمات، رغم أن مجموع هذه السَّيِّمات هو ما يُكوِّنها كُلُّها. فمنذ أن يوجَد اسمٌ (ولِيَكُن ولو ضميراً) يصبح هدفاً للتوافد نحوه والالتصاق به والاستقرار فوقه، حتى تصوير السَّيِّمات محمولاتٍ، مُولَّدة للحقيقة، والاسمُ يصير موضوعاً. يُمكن القول: ليست خصيصة المَحْكِي هي الحركة، وإنما الشخصية كاسم خاص: تأتي المادة السَّيِّمة (المُطابقة للحظة ما من لحظات قصة مَحْكِيْنَا) لتتملأ الحُصوصيَّ وجوداً، والاسمُ نُعوَّتاً. قد يصلُح جرد السَّيِّمات وإحصاؤها وبيِّنَتُها، والاستماع لهذا الصوت، كثيراً للنقد النفسي، قليلاً للنقد الموضوعاتي، وقليلاً أيضاً للنقد النفسي التحليلي: كلُّ شيء يتوقَّف على المستوى، الذي نريد أن نوقِف فيه تسمية السَّيِّمة.

(487). إلا أنه أذاها أداءً رديئاً؛ • لم يُعد الاضطراب، الحاصل والمستمر، يحيل إلى «حادث الحفلة الموسيقية»، وإنما إلى الخطر الذي يُدرك زُمَيناً أنه يتهدّد (حدث. خطر 8: إحساس بالتهديد).

(488). ورفض، رغم شدّة الإلحاح، الذي انهال عليه من كلّ حَـدْب وصَوْب، أن يُعْـنِي قطعةً أخرى. • حدث. «حادث» 8: رَفُضَ الْمُغْنِي الاستمرار في الغناء والحفل.

(489). كانت تلك أول مرّة مارس فيها هذا الطغيان الأرعن، الذي لم يعمل قطّ، فيما بعد، سوى على مُضاعفة شهرته، وليس بأقلّ من موهبته • سَـقِـمَة. «نجم». نعرف جيداً، هنا، طبيعة سَـقِـمَة الإيحاء: لم يضع أيّ معجم، حتى الآن، لائحة تجمع مظاهر الطابع النُزوي للنجوم، إن لم يكن قد وقع ذلك في معجم الأفكار المتوارثة - سيكون معجماً للإيحاءات المستعملة. • سننمو بعد قليل متواليّةً جديدة مُتَمَفِّصَة مع «الخطر»، الذي يتهدّد زُمَيناً، وستدور حول التهديد الدقيق جدّاً، الذي سُمّـارسه النَحَـثُ على المُخَصَّصِ ويعذّبه به، طوال اختطافه؛ غير أن مخرج هذه المُتواليّة قد أوعز به الخطاب هنا مُسَبِّقاً: يُطَمِّئُنَا المُستقبَلُ (فيما بعد) على أن زُمَيناً سينجو من الموت المحقّق الذي هدّده به صرّازين (حدث. "تهديد" 1: تنبؤ بالمخرج).

(490). وثورته الهائلة، التي يقال إن فضلَ جماله في مراكمتها ليس بأضعفَ نصيباً من صوته. • لقد أُعيدَ تقريباً بناء سلسلة الألباز. فيمُجَرّد ما نعرف أن زُمَيناً الهَرَمَ [خال أو عمّ] للسيدة لانتي، وما دمنّا قد سبق لنا أن عرفنا، من خلال هاتِه العُجامة، ثروة الحَصِيّ، فسنُعَلِّم مصدرَ ثروة آل لانتي (تأويلية. لغز 2: ثروة آل لانتي: تذكير بالموضوعة). أن يكون لجمال زُمَيناً دخلٌ ما في ثورته الهائلة، فهذا ما لا يُمكن أن يُحيل إلا إلى «الحماية» العاشقة، التي حباه ويحبوه بها الكاردينال: مصدر ثروة آل لانتي، إذن، «غير نقّي» (منبعها يمتنع من «العُهر»).

(491). - إنها امرأة، هكذا قال صرّازين، وقد اعتقد أنه وحيدٌ، يبدو أن في الأمر لغزاً سرّياً: الكاردينال سيُكْتَنَاهُ يَخْذَع البابا ومدينة روما بأسرها! • تأويلية. لغز 6: خديعة. يخدع بها صرّازين ذاته. مخادعة الذات أو الخداع، الذي موضوعه ذات الفاعل (من صرّازين إلى صرّازين)، يقاوم عملية الكشف: نعرف أن النَحَـثَ يفضلُ بداهة الشفرات على بداهة الوقائع. • إحالة. شُفرة مكيفيلية (شبكة مُتَخَيِّلَة من المؤامرات والمكائد

السرية والدسائس الظلامية والشراك والاحتمالات الهائلة والدقيقة: فضاء ذهاني - هذياني ويشفرة إيطاليا البابوية والفلورنسية<sup>(1)</sup>

(492). ما فتى النحات أن غادر قاعة الحفل. • حدث. «حفلة موسيقية»: 5: خروج من قاعة حفل السماع.

(493). جمع أصدقاءه • حدث. «اختطاف»: 6: تجميع الشركاء.

(494). وأخفاهم في فناء من أفنية القصر. حدث. «اختطاف»: 7: كمين.

(495). لما تأكد رَمْبِينَا من مغادرة صَرَازِين للحفل، بدا عليه أنه استعاد بعضاً من هدوته واطمئنانه. • حدث. «خطر»: 9: عودة الاطمئنان من جديد.

(496). حوالى منتصف الليل، بعدما تسكّع عبر قاعات القصر، كرجل يبحث عن عدو. • إحالة. تأريخ (حوالى منتصف الليل، أي ليلة حفل الغناء). • حدث. «خطر»: 10: لا زال الحذر دائماً. منذ الآن، ستتخلّى مُتَوَالِيَة الـ «خطر» عن مكانها لمُتَوَالِيَة «تهديد»، ومكانها المُحْتَرَف الذي سَجَن فيه صَرَازِين رَمْبِينَا. رغم التقارب الوثيق جداً بين الحدثين فهما لا يحظيان، رغم ذلك، بالترتيب نفسه. يتكوّن الخطرُ هنا من سلسلة هواجس ونُدُر أو ردود أفعال على حوادث مُتَكَرِّرَة، أما التهديد فمُتَوَالِيَة مبنية على غرار تصميم الأزمة؛ قد يتشكّل الخطر من سلسلة مفتوحة ولا متناهية؛ لكن التهديد مُتَوَالِيَة مُغَلَقَة، تستدعي نهاية. إلا أن علاقة بنويّة تربط بين المُتَوَالِيَتَيْن: لَتَشَتَّت عناصر الخطر وظيفة وُسْم موضوع التهديد: يُمكن لَرَمْبِينَا المُعَيَّن، منذ زمن طويل، كضحية، أن يدخل الآن في أزمة تهديد.

(497). غادر الموسيقيّ المخفلَ وجمهوره، • حدث. «اختطاف»: 8: الضحية تغادر الحفل ببراءة.

(1) نسبة إلى فلورنسا Firenze، الاسم الفرنسي لمدينة Firenze الإيطالية الشهيرة، الواقعة في إقليم توسكانيا بشمال إيطاليا، المعروفة عبر التاريخ بجمهوريتها وحضارتها ونشاطها ورجالها ودورها الحاسم في فصول التاريخ الإيطالي وتكوّن الأمة الإيطالية وتطوّرها العلمي والثقافي والحضاري.

(498). حالما تخطى بؤابة القصر، أمسكه الرجال بمهارة، وعصبوا عينيه بمندبل، وأركبوه العربّة التي اكترها صرّازين. حدث. «اختطاف»: 9: الاختطاف الفعلي والمعنى الحرفي. خطف كامل من الوجهة البنيوية: في العجامة (رقم 460) تجنيد الشركاء، واجتماعهم في (493)، ونصب الكمين في (494)، والعربة (السريعة) استقلّمت في (463).

(499). تجمّد زُمبيلًا، وقد نلّجه الهلع، في الزاوية، دون أن يجرؤ على الحراك. كان يشاهد في مُقابله الوجه المُرعِب للفتان، المُلازم لصمب كصمت الموتى. • حدث. «تهديد»: 2: الضحية في حالة هلع ورعب.

(500). كانت مسافة الرحلة قصيرة. • حدث. «اختطاف»: 10: مسافة الرحلة. يخضع هذا الحدّ، في مَحَكَيَاتٍ أُخرى، إلى تفكيك وتناسل لا نهائي، قد يمتدّ على طول الرواية أو الفيلم.

(501). ما فتىّ الزُمبيلًا، الذي اختطفه صرّازين، أن ألقى نفسه في معمل فتّي مُعتمّ وعار. • حدث. «اختطاف»: 11: الوصول إلى موضع الحبس.

(502). ظلّ المُغتني، وكأنه ميتّ، جالساً على كرسي، • حدث. «تهديد»: 3: تجمّد الضحية.

(503). غير قادرٍ على النظر إلى تمثال امرأة، تعرّف فيه على قَسَماته هو. تقول رواية أخرى للنص، أكثر منطقية: «تعرفّ فيه على قَسَماته.». • حدث. «تمثال»: 1: مؤصّة<sup>(1)</sup> الشيء، الذي يجب أن يتركز فيه عدّد معيّن من الأحداث والسلوكات. • بعد. استنساخ الأجساد: التمثالُ حلقةٌ في هاتِه السلسلة الطويلة، التي تستنسخ جسد المرأة الجوهريّة، من الزُمبيلًا إلى أنديميون جيرودي.

(504). لم ينسَ بحرفٍ واحد. إنما كان لَحْيَاه يضطّكان، قضى عليه الخوف، وقهره الهلعُ إلى أقصى حدّ. • حدث. «تهديد»: 4: ضحية خرساء.

(505). كان صرّازين يَذَرُح، بخطواتٍ سريعة، الغرفةَ جيئةً وذهاباً، دون توقُّف. فجأةً، تسمّر أمام الرُّميينيّلا. ناشدّها:

- قولي لي الحقيقة، • تأويلية. لغز: 6: التباس. لقد اكتمل الانكشاف، لكن الذات لا تزال غير مُتيقّنة: يترتّب على « - قولي لي الحقيقة: 1) أن صرّازين يشكّ، وأن الأمل لا زال يراوده حتى هاتيه الهُنية؛ (2) أنه يعتبر زُميينيّلا شخصاً «غريب الأطوار»، يستطيع أن يُخاطبه بغير احترام، وبصيغة المخاطب المفرد (لم يخاطب صرّازين زُميينيّلا، حتى الآن، بخطاب المفرد إلا مرتين فقط: في (444) و(445)، لكن باعتباره مُخاطباً مُبجلاً، يتوجّه إليه بأسمى مناجاة غنائية).

(506). ثم، أردف بصوت مكتوم ومُتهلّج • معروف (في الغرب) أن الصوت المكتوم (النابع من أغوار الجسد المخنوقة) يُوحى بالباطنية- ومن ثمّ، بصدق العاطفة وحقيقيّتها: يعرف صرّازين أن زُميينيّلا ليست امرأة (تأويلية. لغز: 6: فكّ شيفرة اللغز من صرّازين إلى ذاته).

(507). هل أنت امرأة؟ • تأويلية. لغز: 6: لَبس (الخدعة الناجمة عن عبارة الحديث تُصَحِّحها صيغةُ الاستفهام).

(508). والكاردينال سيُكثِّره: • تأويلية. لغز: 6: خديعة، مخادعة صرّازين لنفسه يستأنف صرّازين فكرة المكيدة الرومانية (الرقم: 491)، تفسيرٌ يحافظ على أنوثة زُميينيّلا). .. إحالة. الشُّفرة الماكيافيلية.

(509). جثا الزُميينيّلا على ركبتيه، ولم يُجب إلا بانحناءٍ من رأسه. • تأويلية. لغز: 6: كَشَف، من زُميينيّلا إلى صرّازين.

(510). صرخ الفتان، وقد انتابته نوبةٌ هذيان: - أه! إنك امرأة؛ فحتى ال... ولم يُكْمِل. ثم استأنف: - لا، لن ينحطّ حتى هذا الدُرّك من السُّفالة. • تأويلية. لغز: 6: خديعة. صرّازين يخدع نفسه. تمنح الحُجّة النفسية لصرّازين خدعته الأخيرة، وللهديان ملاذّه الأخير. هذه الحُجّة تبني الأنوثة على أساس ضَعْف النساء. زيادة على ذلك، وفي مواجهة هذه الحُجّة التي طالما استعملها، جاء حدٌّ جديدٌ ليُنْقِل كاهل صرّازين، إنه الحُصِّي، الذي يجب عليه، بالتالي، أن يجد له موضعاً ضَمَن التراتب الأخلاقي للكائنات الإحيائية. ونظراً لحاجته الماسّة إلى أن يضع الضَّعْف المُطلق، في آخر مرتبة،

أي في المرأة، فقد خصّص للخَصِيّ مكاناً وسيطاً («حتى الخَصِيّ لا يمكن أن يكون جباناً حتى هذا الحد»؛ هكذا، ينتظم القياس الإضماري، مؤسّس جميع الحُجج، على الطراز التالي: إن المرأة هي التي تحتلّ أعلى درجة من درجات الجبن: بما أن زُمبِينلاً، من خلال الهيئة الحقيرة التي اتخذتها ومن خلال دناءة سلوكها، تحتلّ تلك الدرجة؛ إذن، فزُمبِينلاً امرأة حقاً وحقيقة. .. رمز. فرضُ تحریم بات على ذكر اسم الخَصِيّ -طابو-. ... رمز. علامة خطيّة تسم المُحايِد: الضمير هو، المذكور والمؤكّد عليه، مذكَرُه مظنّة للرّية والاشتباه.

(511). صاح الزُمبِينلاً، وهو ينهار باكياً: -آه! لا تقُلْنِي. • حدث. «تهديد»: 5: أول طلب للعفو. لا يلي طلبات العفو، بالضرورة، تهديد صريح، وإنما قد يتبعها أيضاً تهديد شائع، يُوحى به المقام وهذيان صرازين.

(512). لم أوافق على خداعك إلا إرضاء لزملائي، الذين كانوا يرغبون في الضحك والتسلية. • تأويله. «مؤامرة»: 12: كشف عن دافع الخديعة (نعرف أن الضحك بديلٌ خاص).

(513). - أجاب النحات بصرخة كان لها دويٌّ جهنمي: الضحك!.. الضحك! استنطعت، أنت، أن تتجرّأ على التلاعب بعاطفة رجل، أنت؟ • هنا، يؤكّد الاحتجاجُ الفُحولي، المرتبط بالتهديد بالإقصاء، الدورَ الإخصائي للضحك، وبه يجابه صرازينُ هذا الدورَ الإخصائي. نعرف أن أدلر<sup>(1)</sup> اقترح تسمية "رفض كُلّ موقف سلبيّ من الناس الآخرين بـ الاحتجاج الذكوري، ومنذئذ اقترح تعريف هذا الاحتجاج بدقة أشدّ على أنه تطبيقٌ للأنوثة. الواقع أن صرازين يُطلقُ الأنوثة، التي لا يخلو هو ذاته من آثارٍ لها عالقةٌ فيه؛ تكمنُ «المفارقة»، التي أكّد عليها صرازين نفسه، في أن فُحولته قد وَصَّعَهَا موضعَ الشكِّ كائنٌ، جوهرُ تعريفه الخاص أنه بدون فُحولة، تحت قوّة السلاح الإخصائي للضحك (رمز. الاحتجاج الفُحولي).

(1) A. Adler ولد بالنمسا في نواحي فيينا سنة 1870 وتوفي سنة 1937. طبيب ومعالج نفسي. يُعدّ من كبار مُنظري علم النفس الفردي. رحل إلى الولايات المتحدة مثل كثير من المثقفين اليهود أو ذوي الأصول اليهودية. من مؤلفاته: تربية الأطفال ومعنى الحياة والمزاج العصبي ونفسيات الحياة ومعرفة الإنسان.

(514). ردَّ رَمْبِيلاً : - أوه! العقوا ! حدث. «تهديد»: 6: ثاني طلب للعفو.

(515). صاح صرّازين، وهو يُشهر سيفه بحركة عنيفة:

- يجب عليّ أن أقتلك ! . حدث. «تهديد»: 7: أول تهديد بالقتل (لقد أعلنت صيغة الوجوب الشرطي، منذئذ، عن تعطيل التهديد).

(516). ثم استنّرك، باحتقار بارد:

- لكن، . حدث. «تهديد»: 8: سحب التهديد.

(517). هل سأعثر، وأنا أخرق جسمك بهذه الشفرة، على عاطفةٍ ينبغي إطفائها، أو نأز أئازها؟ لست شيئاً. سأقتلك، سواء أكنت رجلاً أم امرأة، . هـ. لاشيء الحَصِيّ. الاستدلال كالتالي: «أردت جُرْجرتي إلى الإخصاء. يجب علي، بدوري، لأناز ولمعاقبتك، أن أقصّ منك (أخرق جسمك بهذه الشفرة). لكنني لا أستطيع ذلك، فأنت مُعاقب أصلاً». يحمل فُقدان الرغبة الحَصِيّ إلى ما دون كُلّ حياة وكُلّ موت، أي خارج كُلّ تصنيف: كيف نُقتل ما ليس بمُصنّف؟ كيف الوصول إلى ما يَنْتهك الوجود الخاص للاختلاف، المؤلّد للحياة والمعنى، وليس ينتهك النظام الداخلي للجدول الجنسي فقط (يمكن لمُنتكّر أن يقلّب هذا النظام، لكنه لن يستطيع تهديمه: - بصفتي رجلاً، سأقتلك؟)؛ غُمقُ الفضاة والرعب ليس الموت، ولكن أن ينقطع تصنيف الموت والحياة ويتوقّف.

(518). لكن.

نَدّت عن صرّازين حركةً تقرّز، . هـ. طابو مضروب على اسم الحَصِيّ. . هـ. رعب، لعنة، إقصاء.

(519). أجبرته على الإشاحة بوجهه، وحينها، رأى التمثال. . حدث. «تمثال»:

2: رؤية الشيء الذي تمّت من ذي قبل موضّعه: جعله موضوعاً لكلام.

## 82. الانزلاق<sup>(1)</sup>.

شيفرتان مرصوفتان، الواحدة بجانب الأخرى، في الجملة ذاتها: ليست

(1) le glissando أو el glissato: انزلاق؛ - المُنزلق؛ - غليساندو. تقنية العزف أو الغناء، =

هذه الحيلة، المألوفة في النص المنقري، منعدمة الأهمية ولا مُحايِدة: تعقد الشفرتان، المصبوبتان معاً في قالب جُملي واحد، رباطاً يبدو طبيعياً؛ تحضّل هذه الصفة الطبيعية (التي ليست سوى طبيعة تركيبٍ نحويٍّ عمره آلاف السنين)، كلما استطاع الخطّابُ الإتيان بعلاقة أنيقة (بالمعنى الذي تُستعمل به في الرياضات عبارة: حلّ أثيق) بين شفرتين. تكمن هذه الأناقة في نوع من الانزلاق السببي، الذي يُمكن، مثلاً، من الوصل بين الواقعتين الرمزية والأحداثيّة بواسطة امتداد الجملة الواحدة. هكذا تتمّ مفصلة التقرُّز من الحَصِيّ (حدّ رمزي) وتهشيم التمثال (حدّ أحداثيّ) بسلسلة كاملة مدسوسة من السببيات الواهية، المُترّصة، والمُتلاحمة بشدة، مثل حبّات خيط يبدو أملس: (1) تقرُّز صرّازين من رؤية الحَصِيّ؛ (2) دفعه التقرُّز إلى الإشاحة بوجهه؛ (3) - هروبُ النظر جعلَ الوجه يلتفت؛ (4) وهو يلتفت وجهه، وقَعَ بصره على التمثال، الخ. تغشّيّة بأكملها من التَمَفُّضلات تسمح بالانتقال، مثل الانتقال من هويس قناة إلى أخرى، من الرمزي إلى الإجرائي، عبر مظهر الجملة الطبيعي والطاغي («نَدّت عن صرّازين حركة تقرّز، أجبرته على الإشاحة بوجهه، وحينها، رأى التمثال»). يفقد فيه الاستشهادُ بالشفرة، بعدما طفا على سطح الخطاب، علامته المميزة، ويرتدي تماماً مثل ارتداء المرء لباساً جديداً، الصيغة التركيبية الواردة من الجملة «الخالدة»، هذه الصيغة تبرّئه وتبوّئه عرشَ الطبيعة الشاسعة للغة الدارجة.

(520). فصاح: - ثم إنها وهم! . حدث. «تمثال»: 3: خيبة أمل (بفعل بهتان الشيء المُموَّضَع -الذي أصبح موضوعاً للكلام- وفراغه). . تأويلية. لغز: 6: كشف. من صرّازين إلى ذاته.

(521). تابع القول، وهو يلتفت نحو زمينيلّا:

- 'لقد كان قلبُ المرأة ملجأً ووطناً لي. ألك أخوات يشبهنك؟ كلا. . دؤ. استنساخ الأجساد. . تتيج أخوات زَمِينِلّا تصويراً عابراً لَحَصِيّ - امرأة، حَصِيّ مصلوح ومُتعاقي (دؤ. المخصي المُقوّم المُعاقى).

= بانسياب، كُلّ الأصوات الواقعة بين نوتتين-عن طريق الانزلاق من صوت إلى الآخر.

### 83. الوباء الشامل.

الإخضاء مُعَدٌّ، عَذَواهُ تُصِيبُ جَمِيعَ مَنْ يَقْتَرِبُ مِنْهُ (صَرَازِينَ وَالسَّارِدَ وَالْمَرْأَةَ الْفَتَاةَ وَالْقَصَّةَ وَالذَّهَبَ). هَذِهِ إِحْدَى «بَرَهَنَاتٍ» قِصَّةُ صَرَازِينَ. وَكَذَلِكَ هُوَ حَالُ التَّمَثَالِ: إِذَا كَانَ «وَهْمًا»، فَلَيْسَ لِأَنَّهُ يَسْتَنْسَخُ بَوَاسِطِ اصْطِنَاعِيَّةٍ شَيْئًا وَاقِعِيًّا لَا يُمْكِنُهُ أَنْ يَحْصُلَ عَلَى وَاقِعِيَّتِهِ (قَضِيَّةٌ مُبْتَذَلَةٌ)، وَإِنَّمَا لِأَنَّ هَذَا الشَّيْءَ (الرُّمْبِينِيَّالًا) خَاوٍ. يَجِبُ أَنْ تَضْمَنَ حَقِيقَةُ النَّمُودَجِ التَّامَّةُ الْعَمَلُ الْفَنِّيَّ «الْوَاقِعِيَّ»، وَهُوَ نَمُودَجٌ يَلْزَمُ أَنْ يَعْرِفَ الْفَتَاةُ النَّاقِلُ كُلَّ خَبَايَاهُ وَبَوَاطِنِهِ (نَعْرِفُ وَظِلْفَةَ التَّجْرِيدِ مِنَ اللَّبَاسِ عِنْدَ النَّحَاتِ صَرَازِينَ)؛ فِي حَالَةِ الرُّمْبِينِيَّالِ مِثْلًا، يُعِيدُ التَّجْوِيفُ الدَّاخِلِيَّ لِكُلِّ تَمَثَالٍ (لَا شَكَّ أَنَّهُ يَجْتَذِبُ كَثِيرًا مِنْ هَوَاةِ التَّمَاثِيلِ وَيَمْنَحُ لِمُعَادَاةِ الْأَيْقُونَاتِ كُلِّ سِيَاقِهَا الرَّمْزِيَّ) إِنْتَاجَ النَّقْصِ الْمَرْكَزِيِّ لِلْمَخْصِيَّةِ: تَهْكُمِيًّا وَسُخْرِيًّا التَّمَثَالُ حَقِيقِيٌّ، وَهُوَ مِنَ النَّاحِيَةِ الْمَأْسَاوِيَّةِ مُنْحَطٌ: لَقَدْ اجْتَنَحَ خَوَاءُ النَّمُودَجِ النُّسَخَةَ، مُشْبِعًا فِيهَا مَفْهُومَهُ لِلْهَلَعِ: لَقَدْ أَصَابَتِ الْقُوَّةُ الْكِنَائِيَّةُ لِلْإِخْضَاءِ التَّمَثَالَ بَعْدَوَاهَا. وَاضِحٌ أَنَّ الذَّاتِ تُوَاجِهَ هَذِهِ الْعُدُوَّةَ بِالْحَلْمِ بِكِنَايَةٍ مُضَادَّةٍ، سَعِيدَةٌ وَمُخَلَّصَةٌ: هِيَ كِنَايَةُ جَوْهَرِ الْأَنْوَةِ. تَسْمَحُ الْأَخَوَاتُ الْمَأْمُولَاتُ بِتَخْيُّلِ مَخْصِيٍّ مُعَالَجٍ، أَنْصَلَحَ حَالُهُ الْجِنْسِيِّ، مُعَافَى، يَتَخَلَّصُ مِنْ عَاهَتِهِ (بَثْرِهِ) كَمَا يَتَخَلَّصُ مِنْ غِلَافِ بَشَعٍ وَشَائِنٍ لِكِي لَا يُبْقِيَ إِلَّا عَلَى أَنْوَتِهِ الْمُسْتَقِيمَةِ. تَفَرِّضُ الْمَوْسُئَةُ، فِي عَادَاتٍ بَعْضُ الشُّعُوبِ، الزَّوْاجَ، لَيْسَ مِنْ شَخْصٍ، وَإِنَّمَا بِنَوْعٍ مِنَ الْجَوْهَرِ الْعَائِلِيِّ (الزَّوْاجُ بِصَغْرَى أَخَوَاتِ الزَّوْجَةِ الْمَتَوَقَّاةِ<sup>(1)</sup>)، أَوْ الزَّوْاجُ بِأَخَوَاتِ الزَّوْجَةِ<sup>(2)</sup> أَوْ زَوْاجِ السُّلْفَةِ<sup>(3)</sup>؛ عَلَى الْإِنِّوَالِ نَفْسِهِ، يَطَارِدُ صَرَازِينَ جَوْهَرًا رُمْبِينِيًّا - بَعِيدًا جَدًّا عَنْ جِلْدِ السَّلِيخَةِ الْمَخْصِيَّةِ، الَّذِي تَرَكَهُ الْخَصِيَّ بَيْنَ يَدَيْهِ - وَهُوَ الْجِلْدُ الَّذِي سِيْزِدْهَرُ، لِاحِقًا، فِي مَارِيَانِيَّتِهِ وَفِيلِيُئُو.

- 
- (1) Le sororat : أخت - نظام شرعي عائلي (في الصين القديمة، مثلاً) يتيح أو يفرض على الأرملة أن يتزوج بأخت زوجها المتوفاة.
- (2) La polygynie sororale : زواج المرء بصغرى أخوات الزوجة المتوفاة عنه أو إحدى أخواتها، دون تحديد.
- (3) Le lévirat : زواج السُّلْفَةِ. زواج المرء بأرملة أخيه المتوفى: زواج فرضته القوانين "الموسوية" على الأخ بأن يتزوج أرملة أخيه، الذي تُوفِّي دون أن يُنجب منها أبناء.

(522). لا. إذن، قُمْتُ! . • حصص. «تهديد»: 9: تهديد ثانٍ بالموت.

(523). لكن.. لا، سَنَحْيَا. أليس تَزُكُّكُ على قيد الحياة، هو بمثابة نَذْرِكَ لشيء أفْطَعَ من الموت؟ • حصص. «تهديد»: 10: سحب التهديد. • دعو. الخَصِيُّ خارج كُلِّ نظام. حتى الموت نفسه أصابه الإخْصَاءُ بالعدوى، وأفسده، وأساء تَسْمِيته<sup>(1)</sup> (شَوْه تسميته، كما يُقال: شَوْه وجهه). هناك موت حَقِيقِيّ، موتٌ فَعَالٌ، موتٌ مُصَنَّفٌ، يُؤَلَّفُ مع الحياة نظاماً: أما لَمَّا يصبح خارج النظام، فإن الخَصِيّ، حينئذٍ، لن يحظى، أبداً، حتى بهذا الموت.

(524). لا أُنَحَسِرُ على دمي ولا على حياتي، وإنما على مستقبلِي وسعادة قلبي. لقد أراقتِ يَدُكَ الضعيفة جَامَ سعادتي. • يُعَلِّقُ صَرَازِينِ على موته، الذي قَبِلَ به، إذن (حصص. «إرادة-موت»: 5: التعليق مُسَبِّقاً على موته). • دعو. عدوى الإخْصَاءِ.

(525). أيُّ أَمَلٍ أَسْتَطِيعُ أن أَسْلُبَكَ، مقابلَ كُلِّ آمَالٍ التي قَضَيْتَ عليها؟ أَذَلَّلْتَنِي وَأَنْزَلْتَنِي إلى مُستَوَاكِ.. منذئذٍ، ستصبح كلمات "أن أكون عاشقاً ومِعشوقاً! بلا معنى بالنسبة إليّ كما بالنسبة إليك. • دعو. عدوى الإخْصَاءِ. صَرَازِينِ مَخْصِيّاً.

#### 84. الأدب المَلْيء.

لقد أصاب مريض زَمِينِيلاً بعدواه صَرَازِينِ («أَذَلَّلْتَنِي وَأَنْزَلْتَنِي حتى حَضِيضِ مُستَوَاكِ»). هنا تنفجر طاقةٌ عدوى الإخْصَاءِ. تتقدّم قدرُتُها الكِنائِيَّةُ في اتجاه واحد: لا ترتدُّ أبداً إلى الخلف: تقضي على كُلِّ ما أصابته بخوائِها: ليس الجنس وحده هو ما يزول؛ وإنما الفَنُّ، أيضاً، يَتَهَشَّمُ (التمثال تَكْسَرُ)؛ واللغة تموت («منذئذٍ، ستصبح كلمات "أن أكون عاشقاً ومِعشوقاً! بلا معنى بالنسبة إليّ": بناءً عليه، يُمكن أن نرى في ذلك، حسب ماورائيات صَرَازِينِ، أن المعنى والفَنُّ والجنس لا تُشكِّلُ سوى سلسلة استبدالية واحدة: هي سلسلة المَلْيء. القِصَّةُ هي ذاتها، باعتبارها نِتَاجُ فَنٍّ (هو فَنُّ السرد) وتجنيداً لتعدّد في الدلالات (هو تعدّد دلالات

النص (الاتباعي) وموضوعةً للجنس، شعارُ امتلاء (لكن ما تمثله، سُنْعِبَر عنه بطريقة أفضل بعد حين، عبارة عن اضطراب كارثي لهذا الامتلاء): النص ممثليٌّ بمعانيٍ متعددة، مُتَقَطَّعة، ومُتراكمة، وهي مع ذلك مَلَسَتْها وصقلَتْها الحركة الطبيعية لِجَمَلِهِ: إنه نصٌّ - كامل الامتلاء كالبيضة. أَلَفَ أحدُ كُتَّاب عصر النهضة (بيار فابري)<sup>(1)</sup> بحثاً عنوانه: الفن الكبير والحقيقي للبلاغة الملأى هكذا يُمكن القول إن كُلَّ نصٍّ اتباعي (قابل للانقراء) هو ضمَنِيٌّ فن الأدب الملأى: أدبٌ ملأى، مثل خزانة عائلية، المعاني فيه مُرْتَبِية، ومُنضَّدة ومُكَدَّسة ومُنَسَّقة (في هذا النص، لا شيء يضيع بتاتاً: المعنى يستردُّ مُستجِيعاً كُلَّ شيء) مثل أنثى ممثلة بالمدلولات، لا يقترب النقد أيَّ خطأ في توليدها؛ مثل البحر، ملأى بالأغوار والحركات، التي تضيفي عليه مظهرَه اللانهائي، ورداءَه التأملي الكبير ذا الثَّبات والتجُعَّدات؛ مثل الشمس مفعمة بالمجد الذي يُغدقه على من يصنعونه، أو صريح مثل فنٍّ مُعلن ومُعترف به: أي مؤسَّسي. هذا الأدب الملأى، المقروء، لم يعد مُمكنًا كتابته الآن: الامتلاء الرمزي (بلغ أوجُه في الفن الرومانسي) هو آخر صورة تناسخت إليها ثقافتنا.

(526). سأفكّر على الدوام في هذه المرأة المُتخيَّلة، وأنا أرى امرأة في الواقع. وأشار إلى التمثال بحركة يائسة. • التمثال والمرأة الخيالية ( ذروة التفضيل) والمرأة الواقعية حلقات في السلسلة الاستنساخية للأجساد التي قُطِعَ دابرها، بطريقة كارثية، حُصَصَ الحَصِي (دم). استنساخ الأجساد). • • حصد. «تمثال»: 4: يأْسُ آثاره الشيء الذي أصبح موضوعه: مُمَوَّضَعاً.

(527). - سأذكر دائماً امرأة خُرافية مُفترسة ومضاصّة دماء وسماوية، ستأتي لتغرز مخالبها في جميع عواطف الإنسانية، وستسيم كُلَّ ما تبقى من النساء بطابع الثَّقْصان! • • دم. عذوى الإخْصاء. تُوحى صورة النساء الخُرافيات والربانيات<sup>(2)</sup> في الوقت نفسه، بالإخْصاء (وسيلتها المخالب) كما تُوحى بالإحساس بالذنب (بموضوعة الإرينيّات)<sup>(3)</sup>

P. Fabri: *Le grand et vrai art de pleine rhétorique*.

(1)

(2) les Harpies: انظر الهامش على حاشية الملحق 1: صرازين، ص 338.

(3) Erinnyes: الإرينيّات: تقول رواية: لما مثل كرونوس بجسد أبيه أورانوس سقطت =

سُتْمَهَر، شِفْرَةُ الأجساد النسوية، من الآن فصاعداً- وهي شِفْرَة مكتوبة إذا اقتضى الحال، لأنها شِفْرَة الفنّ وشِفْرَة الثقافة- بإمضاء النقص.

(528). أيها الغول! • للشثيمة، هنا، امتلاؤها الحَرْفي، فالغول خارج الطبيعة، ويشذ عن كُلِّ تصنيف وعن كُلِّ معنى (لقد سبق تثبيت هذه السَّيْمة على العجوز الهرم) (سثيمة. غير طبيعي).

(529). أنت الذي لا تستطيع منح الحياة لأيّ كان، • دمذ. استنساخ الأجساد.

## 85. النسخة البتراء.

كانت الزَّمِينِلَا، بوصفها امرأة «خيالية»- أي، بالمعنى العصري، أن جهلها بلاوغيتها هو الذي أوجدها فيه- تصلح كإبدال يربط بين الأقوال العَرَضِيَّة والمتقطعة (يوجد من الفتيشات بقدر ما يوجد في الواقع من نساء) والشَّفْرَة المؤسَّسة لكلِّ جمال، بمعنى الثَّحفة الفنية، التي هي ذات الوقت، حدٌّ وانطلاق. فشِل الإبدال (إنه فارغ)، فانهار نظامُ البتِّ والإرسال كله: إنها خيبة-أمل<sup>(1)</sup> صرّازين وتبخيس<sup>(2)</sup>- لدارة الأجساد بأكملها. إذن، فَلِلتعريف المُبتذل

= قطرات دم من جسده على الأرض (غاية)؛ فانبثقت الإرينيّات من تلك القطرات. وتجعلهم رواية أخرى بنات الليل. وُهنّ في كل الأحوال ربّات الثَّار، يدافعن عن القوانين والأعراف الأخلاقية. ينتقمن خاصة من المجرمين وقتلة الأصول، موطنهن بلاد الطرطار. يتحوّلن في أدبيات أخرى إلى أغوال لهن أجنحة مخيفة، يتمنطقن ويتخللن بالأفاعي أو الأسواط أو المشاعل.

(1) dé-ception: خيبة أمل. الكلمة، كبنية مُلتصقة، تعني على العموم وبحسب الدارج "خيبة أمل"؛ لكن الكاتب فكَّ إلصاقها إلى مُكوّنين: أولاً، اللاصقة (دي dé-)؛ (وسبسيون -ception)، قياساً على مثيلاتها "per/cevoir - de/cevoir - aper/cevoir" ذي الأصل "re/cevoir"؛ التي يظهر أنها تتألف من لواحق مُتنوّعة وجذر ثابت "cevoir" ذي الأصل اللاتيني "cepere" إلا أننا لم نتوصّل إلى العثور على استعمال حي لـ (سبسيون) في الفرنسية (إلا أن الصيغة موجودة في الإنكليزية بشكل من الأشكال). أما (دي) فتعني- غالباً- سلب ونزع وحذف أو نفي معنى الفعل الذي تلتصق به. انظر (déprise)- في الهامش الخاص بها.

(2) dé- prise: (déprise) فصل وفكّ وحلّ عناصر، كانت مُترابطة أو ملتحمة؛ - تخليص =

للإخصاء («أنت الذي لا تستطيع منح الحياة لأي كان») مغزى بنيوي، فهو لا يتعلّق بالاستنساخ الجمالي للأجساد (نسخة الفن «الواقعي») فقط، وإنما يتعلّق حتى بالطاقة الكنائية في عُمومها؛ الواقع أن الجريمة أو البؤس الأساسي («الغول!»)، توقّفت بانّت لنداول ورواج النُسخ (الجمالية والإحيائية)، وإحداث اضطراب في انتظام شفافية المعاني وفي تسلسلها، بوصفه تصنيفاً وترتيباً وتكراراً، مثل اللغة. يحوّل الإخصاء، وهو ذاته كِنائي (وأي قوة خارقة له يا ترى؟)، دون مرور أيّ كِناية: فنتقطّع سلاسل الحياة والفرّ، كما سيحصل، حالاً، للتمثال: شعار الانتقال المجيد للأجساد (لكنه سيُنقذ، وسينتقل شيء ما إلى أدونيس وأنديميون، وآل لانتني، والسارد، والقارئ).

(530). لقد أخلّيت، في عيني، الأرض من كلّ النساء. • دعو. الإخصاء باعتباره الوباء الشامل. • الموت العضوي للبطل تسبقه ثلاث حالات موت جزئي: موت النساء واللذات والفرّ (حدث. «إرادة-موت»: 6: الموت للنساء).

(531). جلس صرّازين مقابل المُغتني المفزوع. دمعتان كبيرتان أثبجتا من مُقلتيه الجافتين، تدرجتا طول خديه وسقطتا على الأرض: دمعاً سعار، دمعتان جرّيفتان وحارقتان. • إحالة. شِفرة الدموع. شِفرة البطل تسمح للرجل بأن يبيكي في حدود ضيقة جداً، ضمن طقس ما، هو ذاته تاريخي جدّاً: هنّا ميشليه<sup>(1)</sup> سان لويس<sup>(2)</sup> وغبطه على امتلاكه «موهبة الدموع». كان الناس سيكون بغزارة [وهم يشاهدون أو يقرؤون] أساسيات راسين، الخ. مع ذلك، ففي اليابان، كان يُمنع - خلال البوشيدو<sup>(3)</sup>، أو فرّ الحياة

= من قبضة شيء ما أو هيمنة ما. لكن تفكيكها إلى كلمتين dé- وprise يؤدي، كما في الحالة السابقة، إلى تضخيم الصرافتين والتأكيد عليهما، مما يحيل إلى معني كلّ منهما قبل الالتصاق والسكّ، إلى معاني قديمة تأيلية. انظر (dé-ception) أدناه.

(1) Michelet جول ميشليه ولد بباريس سنة 1798 وتوفي سنة 1874. مؤرخ فرنسي كبير. من أهم مؤلفاته: التاريخ الروماني ومدخل إلى التاريخ العام، وألف في أصول القانون الفرنسي. يُعتبر مؤرخاً قومياً لفرنسا.

(2) Saint-Louis: لويس التاسع، ملك فرنسا، ولد سنة 1214 ببواسي في فرنسا ومات في تونس سنة 1270، خلال قيادته للحملة الصليبية التاسعة. بقي على عرش فرنسا من سنة 1226 حتى وفاته.

(3) Bushido البوشيدو: حرفياً "نهج المُحارب" وعامة القانون الأساسي والقواعد =

الموروث منذ عهد الساموراي - كلُّ تعبير عضوي عن العاطفة. أما صرّازين فله الحق في البكاء لأسباب أربعة (أو أربعة شروط): - لأن حلمه كفتان، وكعاشق، تبخّر؛ - لأنه سيموت (لن يكون من اللائق أن يعيش بعد بكائه)؛ - لأنه وحيدٌ (الخصي لا شيء)؛ - لأن التناقض ذاته بين الفُحولة والدموع كره؛ ثم إن دموعه تُزّرة (دمعتان فقط) وحارقتان (لا تيمّان إلى الرطوبة غير الجديرة به، لأنها أنثوية، وإنما تنتمي إلى النار، الجافة والفُحولة).

(532). - لم يبق حبّ! لقد مثّ عن كلِّ اللذائذ وعن كلِّ العواطف البشرية. • رمز. عدوى الإخصاء. • حدث. «إرادة- موت»: 7: الموت للملذات وللعاطفة.

(533). ما أن فاه بهذه الكلمات، حتى قبّض مطرقةً ورماها نحو التمثال، بقوة خارقة. • حدث. «إرادة-موت»: 8: الموت للفنّ. • حدث. «تمثال»: 5: عمل تخريبي.

(534). إلا أنه أخطأه. اعتقد أنه حطّم هذا الصّرح الذي شيّده جنونه، • حدث. «تمثال»: 6: نجا التمثال من التحطيم. • رمز. استنساخ الأجساد: في نهاية المطاف، بقيت السلسلة محفوظة مصونة.

(535). حينئذ، استلّ من جديد سيفه وشهره ليقول المغني. • حدث. «تهديد»: 11: تهديد ثالث بالموت.

(536). أطلق رَمِيناً صرخاتٍ ثابتة. • حدث. «تهديد»: 12: التُّدْبَة (الاستغاثة). استغاثة الضحية ستتيح لمُتَوَالِيَتِي «التهديد» و«الاغتيال»، أن تلتقيا وتتصامما، سيُتاح للضحية أن تنجو، بسبب موت المعتدي: مُنْقَذاً ذلك، هما قُتلا هذا.

## 86. صوت التجربة.

بُعِيد قليل، ستنغلقُ جميعُ مُتَوَالِيَاتِ الأحداث والسلوكات، سيموت

= الأخلاقية التي يلتزم السامورايات باحترامها في حياتهم الخاصة والعامة. كان الساموراي Samourai، في مرحلة أولى، حرساً للملك. وأصبح، في مرحلة أخرى، كلُّ المحاربين التابعين للإمبراطور الياباني.

المَحْكِي. فماذا نعرف عنها؟ أنها تُؤكّد من سلطةٍ ما للقراءة، تريد تسميةً سلسلةٍ من الأحداث، بمصطلح يتحلّى بالقدر الكافي من التّسامي: سلسلة أحداث منبثقة هي الأخرى من كنزٍ تراثيٍّ: هو كنزُ التجارب البشرية؛ وإن صِنَافَةً وَنَمْدَاجَةً هذه الأحداث تبدو غير يقينية، أو على الأقل لا يُمكن إضافتها منطقيّاً آخر عليها غير منطق الاحتمالات، ومنطق التجربة، ومنطق ما سبق إنجازُهُ أو ما قيل من ذي قبل؛ ذلك لأن عدد حدودها وترتيبها مُتغيّران، بعضها وارِدٌ من احتياطيٍّ عمليٍّ ومِرَاسيٍّ من السلوكات النافهة والجاري بها العمل (طزق باب، ضربٌ موعد، الخ.) وبعضها الآخر مُستمدٌّ من متن مكتوب، مُؤلّف من النماذج الروائية (اختطاف، بوح العشاق، الاغتيال)؛ وأنّها هاتِهِ المُتواليات مُنْفَتِحَةٌ انفتاحاً واسعاً على التحفيز والتناسل، والتبرُّع والتفرُّع، وقادرة على تكوين «مُشجّرات»؛ وأنها تشكّل، بفعل خضوعها لنظام منطقيٍّ - زمني، الهيكل الأقوى للمُنقَرى؛ وأنها تستطيع، بفضل طبيعتها المُتوالياتية الصّرف، المُركّبية والمُرتّبة، أن تُشكّل المادّة المُفَضّلة لتحليل بنوي للمَحْكِي.

(537). لحظتها، دخل ثلاثة رجال، . حدث. «تهديد»: 13: وصول المنقذين.

.. حدث «اغتيال» 7: دخول القتلّة.

(538). وفجأة سقط النّحاتُ مثقوباً بثلاث طعناتٍ من ثلاثة خناجر (ستيليات).

. حدث. «تهديد»: 14: القضاء على المعتدي. .. حدث. اغتيال: 8: موت البطل. الأسلحة مُنْقَرّة: السيّف هو السلاح القضبي للشرف، والعاطفة المُهانة وسلاح الاحتجاج الفُحولي (أراد بواسطته صرّازين، أولاً، إثارة إعجاب الرّميين، في الرقم 301، ثم، ثانية، خرّق جسد الحَصِي، في الرقم: 535)؛ الخنجر - الستيلي - (قضيب صغير) سلاحٌ حقير، يستعمله القاتلون المأجورون، وهو السلاح المُلائم للبطل الذي صار، منذئذ، مَحْصِيّاً.

(539). قال أحدهم: - هذا، من طرف الكاردينال سيكنياريه. . حدث. «اغتيال»:

9: إمضاء القاتل على القتل.

(540). ردّ الفرنسي، وهو يُسلم الروح: - إنه فعلٌ خيرٍ جديرٌ بمسيحي. . بالرغم

من تلميح الضحية تلميحا ساخرأ إلى ديانة القاتل، فإن مباركتها للجريمة تُحوّلها إلى انتحار: تتحمّل الذات موتها وتتقبّله، وفاءً للميثاق الذي عقدته مع نفسها (رقم 240) وتحقيقاً لمشينة القدر الرمزي، الذي تسبّب له فيه احتكاكه بالإخضاء (حدث. «إرادة- موت»: 9: تقبّله لموته).

(541). (...) هؤلاء الرسلُ الغامضون • إحالة. العالم الروائي الدامس والغامض (راجع أدناه: العربية المغلقة).

## 87. صوت العلم.

الشُّفَرَاتُ الثقافية، التي مَتَحَ منها نصُّ صرّازين العديدَ من الإحالات، ستنتطفئ هي الأخرى (أو، على الأقل، ستهاجر نحو نصوص أخرى: ستوجد دائما هناك نصوص لاستقبالها): إنه - إذا أُتيحَ لنا القولُ - الصوتُ العظيم للعلم الصغير، يبتعد على هذا النحو. هذه الاستشهادات مستمّدة، في الواقع، من متن المعرفة، من كتاب مجهول، نموذجُه الأمثل الكتابُ المدرسي. لأن هذا الكتاب السابق، من ناحية وفي ذات الوقت، كتابُ علم (كتابُ الملاحظة التجريبية) وحكمة؛ ومن ناحية ثانية، المادة التدريسية المُجَنّدة في النص (الهدف الممتوحي، في الغالب وكما رأينا، هو بناء استدالات أو إضفاء سلطته المكتوبة على العواطف)، يتطابق، تقريباً، مع لعبة السبعة أو الثمانية كتب مدرسية، التي يتوقّر عليها التلميذ المُهذَّب في التعليم الاتباعي البرجوازي: تاريخٌ للأدب (بابرون، ألف ليلة وليلة، آن رادكليف، هوميروس) وتاريخٌ للفن (مايكل أنجلو، رفائيل، المعجزة اليونانية) وموجز في التاريخ (عصر لويس الخامس عشر) ومختصر في الطب التطبيقي (المرض، النقاها، الشيخوخة) ورسالة في علم النفس (الغرامي، السّلالي، الخ.) مع مختصر في علم الأخلاق (المسيحية أو الرواقية: أخلاقيات وفق الروايات اللاتينية) ومؤلف في المنطق (القياس)، إضافةً إلى متني في البلاغة وديوانٍ للحكّم والأمثال المُتعلّقة بالحياة والموت ومعاناة الآلام والنساء والأعمار، الخ. تبدو هذه الشُّفَرَات - رغم أصلها الكُتبي الخالص - وكأنها أساس الواقع و«الحياة»، وذلك بفعل تلك الآلة الدوّارة الخاصة بالأدلوحة البرجوازية، والتي تقلب الثقافة وتحوّلها إلى طبيعة. تصوير «الحياة»،

حينئذ، في النص الاتباعي، خليطاً مُقرّراً من الآراء الرائجة، غطاءً خانقاً من الأفكار الموروثة: الواقع أن هذه الشُّفرات الثقافية بالذات هي التي يتركز فيها الزُّيُّ البلزكي البالي، أي جوهر ما لا يُمكن (إعادة)- كتابته في نص بلزك. الحقيقة، أن هذا البالي المتهالك ليس عيباً يصيب الطاقة الإنجازية، ولا عجزاً ذاتياً، يُعاني منه الكاتب، عن تدبير حظوظ الحداثة المُقبلة في ثنايا أعماله الأدبية؛ وإنما على الأصح شرطٌ حتميٌّ يفرضه الأدب المَلِيء، المُراقب، بطريقة قاتلة، من لدن جيش المسكوكات، التي يحملها في ثناياه. هكذا، فإن نقد الإحالات (إحالات الشُّفرات الثقافية) لم يستطع قط أن يستقر إلا بالمكر في الحدود القصوى للأدب المَلِيء؛ هناك حيث يُمكن (ولو في مقابل بعض البهلوانيات وبعض الشكوك) نقد المسكوك (تقيُّوه) دون اللجوء إلى مسكوك جديد، هو مسكوك السخرية. ربما كان ذلك ما فعله فلوبيير (نُكرّر ذكره مرة أخرى)، خاصةً في بوفار وبيكوشي، حيث "يُمثّل الكاتب نساخي القوانين المدرسية، هما ذاتُهما، في وضعٍ أساسٍ غير يقينيّ، دون أن يستعمل في حقهما أية لغة اصطلاحية (أو لغة اصطلاحية في حالة وقف التنفيذ). للشُّفرة الثقافية، في واقع الأمر، الموقفُ نفسه الذي تحتله البلادة: كيف يُمكن القبض على البلادة، دون ادّعاء الذكاء؟ كيف يُمكن لشفرة أن تُهيمن على أخرى دون وضع حدٍّ لتعدد الشُّفرات؟ إن الكتابة هي الوحيدة التي تستطيع، بتحملها لأوسع تعدّد ممكن في عملها نفسه، أن تقف في مواجهة إمبريالية كُلِّ لغةٍ من اللغات- دون لجوءٍ لاستعمال القوة.

(542). أبلّف [--- وال...] رُبَيْيلاً خَبرَ انزعاج حاميه، الذي ينتظرُه بالباب، في عربةٍ مغلقة، ليرافقه بمجرّد فكِّ أسره. • حدث. «تهديد»: 15: العودة مع المنقذين. • حدث. «اغتيال»: 10: تفسير نهائي.

(543). قالت لي السيدة لاروشفيد: - لكن، أيّ علاقة تربط هذه القصةً بالعجوز القميء الذي شاهدناه عند عائلة لانتي؟ • تأهيلة. لغز: 4: (من العجوز؟) صياغة.

(544). - أيتها السيدة! استولى الكاردينال سيكُنْياره على تمثال رُبَيْيلاً، وعَمِلَ على صنعه من المرمَر؛ وهو اليوم معروض في متحف ألباني. • حدث. «تمثال»: 7:

العثور على التمثال (كان هدفاً للتسديد، لكن وقع إخطاؤه). .. هذه حلقة أخرى من حلقات سلسلة استنساخ الأجساد: إعادة صنع التمثال من المرمم. مرة أخرى، فاعل هذه الطاقة الاستنساخية هو الرغبة- سيكنياره- الذي لا يجد غضاضة ولا ينتابه أي خجل في حيازة عمل ضحيته، وتأمل صورة غلامه المُدْلَع بعيني غريمه- يَمُرُّ، كما في لعبة التمرير، رغبته والإخصاء المرتبط بها، بالمناسبة، إلى الخلف: هاته الرغبة ستُخْصَب، مرة أخرى، في أدونيس فيان (الذي كان موضوع رغبة السيدة لاروشفيد) وأنديميون جيرودي الذي زاره القمر (هذه استنساخ الأجساد).

(545). هناك عثر عليه آل لانتي سنة 1791. .. بحالة. تأريخ. الواقع أن المعلومة لا لون ولا طعم لها، لا يُمكن ربطها بأي مَعْلَم (ولا تتلاءم مع أي شيء آخر: مثل سيرة حياة فيان، المتوفى سنة 1809)؛ إنه المفعول الصرف للواقع: الاعتقاد الشائع أن لا شيء أكثر «واقعية» من إعطاء تاريخ مُحدّد. .. تأويلية. لغز: 3: (من هم آل لانتي؟) بداية جواب (هناك علاقة بين آل لانتي والتمثال).

(546). وطلبوا من فيان استنساخه لحسابهم الخاص. .. هذه تناسخ الأجساد.

## 88. من النحت إلى الصباغة.

مات صرّازين، وهاجر زَمْبِيلاً من التمثال إلى اللوحة: لأن شيئاً ما خطيراً وقع احتواؤه والتعزيم عليه وتهدئته. بانتقال النسخة من الحجم إلى المُسَطَّح تفقد الإشكال الحارق، الذي لم تكفّ القصة عن بسطه وإبرازه، أو على الأقل تُخفف من حدته. يتطلب التمثال الزيارة، والاستكشاف، والاختراق؛ لأنه يُمكن الدوران حوله، وقابلٌ للسبر والنفاذ فيه؛ بكلمة واحدة: إنه عميق، يستلزم بكيفية مثالية الامتلاء وحقيقة الباطن (لذلك كان من المأساوي، هنا، أن يَحْوِي هذا الداخل ويُفْرَغ ويُخْصَى)؛ التمثال الكامل، في نظر صرّازين، كان غشاء استقرت تحته امرأة ملموسة (يُفْتَرَض فيها، بدورها، أنها كانت نُحْفة- فنية) جوهرُ الواقع فيها هو الذي تَفْخَص وضمون حقيقة جلدها المرمري، الذي يُعْشِيها (تُعْطِي هذه العلاقة، إذا تفحصناها من ناحية ثانية، حُرَافَة بغماليون: ولادة امرأة حقيقية من تمثال). على العكس من ذلك، قد يكون للصباغة الفنية، فقاً (في مقابل وجهها)؛ لكنها بدون داخل: لا يمكنها أن تُؤَلِّد الحركة الفضولية، التي تحدونا إلى محاولة

الذهاب لرؤية ما يوجد خلف اللوحة (ربما، ما عدا في حلم فرينهوفر الذي كان، كما سبق أن رأينا، يأمل لو أننا نستطيع التجوّل في اللوحة، كما لو كنا في سُنّت ذي أبعاد حُجمية، ندور حول ملموسية الأجساد المرسومة، بطريقة تُتيح لنا التحقق من أصالتها). جماليات التمثال لدى صرّازين مأساوية، تُجازف بسقوط الممتلئ المعلوم به في الفراغ المَحْصِيّ، وسقوط المعنى فيما هو خارج المعنى؛ أما جماليات اللوحة فهي أكثر هدوءاً، لأنها الأقلُّ شعارية ورمزية والأشدُّ لامبالاةً، التمثال يتكسّر، أما اللوحة فهي بكل بساطة تتضبّب وتُغَيِّم (كما يحصل "للتحفّة الفنية المجهولة"، حين يصيبها الفساد). لقد تئاءى تاريخ زُمبِينِلَا الدامس- بعدما انتقل عبر السلسلة الاستنساخية إلى صباغات فيان وجيرودي- ولم يتبقّ منه شيء، إلا ما يظهر في شكل لغزٍ غامضٍ وقَمَرِيّ، وفي صورة سرٍّ خفيّ وعجيبٍ، لا يُهين ولا يضير أحداً (أضف إلى ذلك أن الرؤية المجردة للأدونيس المرسوم يلزمها أن تُنشِط الكِنَايَةَ الخاصِيَّةَ: نظراً لأن الأدونيس فنّ المرأة الفتاة؛ فقد استفزّت هذه السارد ليحكى لها الحكاية التي ستخصيها معاً). أمّا بشأن الصورة التَّسْخِيَّة الأخيرة، أي الانتقال من اللوحة إلى «التشخيص» المكتوب، فهي تسترجع جميع التَّسْخ السابقة؛ إنما الكتابة تُضفي على استيهاماتٍ وهلّوسات الجَوف خُفوتاً وخُبواً أكثر، إذ لا يبقى لها من ماهية أخرى غيرُ الفجوة.

(547). اللوحة التي قَدِمَتْ إليك زُمبِينِلَا في العشرين من العمر، لحظةً، بعدما رأيته وعمره المائة سنة؛ استخدمها، بعد ذلك بكثير، جيرودي في أنديمونه، لقد تعرّفت على النموذج في الأدونيس الذي رأيته. • إحالة. تاريخ (كان الزُمبِينِلَا، سنة 1758، في العشرين من عمره؛ إذا صحَّ حقاً أنه كان قد ناهز، أو بلغ، من العمر مائة سنة، حين تنظيم سهرة آل لانتي، فستجري أحداث هذه السهرة بالتالي، سنة 1838، أي ثماني سنوات بعد كتابة بلزأك لها. راجع الرقم: 55). • تأويلية. لغز: 4 (من العجوز؟) كشف جزئي. ينصبُّ الكشف على الهوية المدنية للعجوز: إنه الزُمبِينِلَا؛ بقي الكشف عن هُويته الأبوية أي علاقته العائلية بآل لانتي). • • • • • تأويلية. لغز: 5 (من الأدونيس؟) كُشف (إنه زُمبِينِلَا في العشرين من العمر).

(548). - لكن هذا أو هاته الزُمبِينِلَا؟

- ليس هو من أحد، يا سيدتي، غير عم -أو خال- أم ماريانته. • تأويلية. لغز  
4: كشف تام (الهُوية العائلية للعجوز). • تأويلية. لغز 3: كشف (من هم آل لانتى؟ -  
أقرباء من عائلة زُمبينا). • أي جنس نحوي نُطَبِّقُه على الحَصِي؟ لا شك أنه  
المُحَايد؛ لكن الفرنسية لا تتوفر عليه [وكذلك العربية]؛ من هنا جاء هذا التراوح بين  
هذا\هاته اللتين ينتج تذبذبهما، في الفيزياء الجيدة، نوعاً من المتوسط بين الجنسين، يقع  
على مسافة متساوية من المذكر ومن المؤنث (مؤ. المُحَايد).

(549). سُدْرِكِين، الآن، الأهمية التي يكتسبها لدى السيدة لانتى أمرُ إخفاءٍ  
مصدر ثروة جاءت. • تأويلية. لغز: 2 (مصدر ثروة آل لانتى) كشف.

## 89. صوت الحقيقة.

الآن، انكشفت أسرارُ كُلِّ الألغاز. انتهت الجملة التأويلية الكبرى (إن ما  
يُمكن تسميته بالارتجاج الكِنائِي للإخصاء، الذي سيزعزع بآخر أمواجه المرأة  
الشابة والسارد، وحده سيستمر في العمل لبعض الوقت). هاته الجملة التأويلية،  
هاته الجملة المدارية<sup>(1)</sup> المرصودة للحقيقة (بالمعنى البلاغي) نعرف الآن صُرفاتها  
(أو وحداتها التأويلية<sup>(2)</sup>). هي 1. إضفاء الطابع الموضوعاتي (المَوْضُعة)<sup>(3)</sup>، أو  
العلامة التفخيمية للذات، التي ستصير موضوعاً لِلْغز؛ 2. المَوْقعة<sup>(4)</sup>، مُعْجَم  
لسني - اصطناعي<sup>(5)</sup> يُعَيِّن، وهو يُعلن بألف كيفية مُتباينة عن وجود لغز، الجنس  
التفسيرِي (أو اللُّغْزِي)؛ 3. صياغة اللغز؛ 4. الوعد بالإجابة (أو طلب الجواب)؛  
5. الخديعة: مُراوغة يلزم تعريفها، إن أمكن، بدارة الوجهة التي ستسلكها (من  
شخصية إلى أخرى أو من الشخصية إلى نفسها أو من الخطاب إلى القارئ)؛  
6. اللبس، أو ازدواج (المعنى)، يمزج في تحدُّثٍ واحدٍ بين خدعة وحقيقة؛

(1) la période: جملة مدارية: نوع من الجملة المُعَقَّدة الطويلة جداً، المُركَّبة من جُمَلٍ  
صُغرى كثيرة، يحكمها تناسق منطقي وتناغم أسلوبي.

(2) les herménéutèmes. الوحدات التأويلية.

(3) la thématization: الصياغة الموضوعاتية؛ - إضفاء الطابع الموضوعاتي على الأشياء.

(4) La position.

(5) Index métalinguistique.

7. الحصر، إقرارٌ بعدم إمكان حلّ اللُّغز؛ 8. الجواب المُعلّق (عدم إتمامه بعد الشروع فيه)؛ 9. الجواب الجزئي: يكمن في عدم الإعلان سوى عن سمٍّ واحدة فقط من بين سمات أخرى، يؤلّف مجموعها التحديد التام للحقيقة؛ 10. الكشف: فكّ الشُّفرة، وهو في اللُّغز الصُّرف (طبعاً، سيبقى نموذجُه الأمثل دائماً هو سؤال أبي الهول لأوديب) تسميةٌ نهائيةٌ واكتشافٌ للكلمة، التي لا رجعة فيها، ونطقٌ بها.

(550). خاطبتني، وهي تُوجّه إلي حركةً أمرّة: - كفى!

بقينا مدةً غارقين في قرارة الصمت العميق. • دمد. طابو مضروب على الإخضاء. • دمد. هلحٌ يُثيره الإخضاء. للتعزّز اللاصق بثروة آل لانتي (موضوعة هذا «المشهد من مشاهد الحياة الباريسية») عدّة مصادر: ثروة مُدُنَسَّةٌ بالهَهر (الغلام -رغاتزو- الذي رعاه المعجوز كيدجي، ثم الكاردينال سيكُنْيَارِه)، وبالدم (جريمة قتل صرّازين)، ولكنها، فوق هذا وذاك مُشَبَّعةٌ بالرعب والفظاعة الملازمة لجوهر الإخضاء.

(551). قلت لها: - هيه! ماذا هناك؟

- آه! صرخت، وهي تقف، وتتجوّل بخطى سريعة في الغرفة. أقبلت علي تَفَحَّصُني، ثم لتخاطبني وتقول لي بصوت مُنْهَكٍ عليل: • أصاب الإخضاء السيدة الشابة: ظهرت عليها أعراضُ المرض (غليانٌ واضطراب). (دمد. عدوى الإخضاء).

(552). - "لقد قرّرتُني من الحياة والعواطف، لأمدٍ طويل! • دمد. عدوى الإخضاء. • انتقلت العدوى من خلال حامل الحكاية (حمد. «سرد»: 13: المفعول الإخصائي للمحكّي).

## 90. النصّ البِلْزَكي.

أسيّستمرّ ذلك زمناً طويلاً؟ لا، أبدا! بياتريكس، كونتيسة آرثور دو روشفيد<sup>(1)</sup> المولودة سنة 1808- تزوجت حوالي سنة 1828، ما لبثت أن ضاقت ذرعاً بزوجها سريعاً؛ جاء بها الساردُ إلى الحفلة الراقصة في قصر آل لانتي، بحرَ

سنة 1830 - والتي أصابها، حينئذٍ، حسب قولها، إحصاءٌ قاتل - لكن ذلك كله، لم يُحل دون هربها إلى إيطاليا، بعد ثلاث سنوات، برفقة التينور كونتي<sup>(1)</sup>، ولم يُحل دون أن تعيش مغامرةً مدويةً الصيت مع كاليست دي غينيك، لكي تثير سُعارَ غيرة صديقتها ومنافستها فليسييتي دي توش؛ ستصبح، مرةً أخرى، عشيقَةً لدو لا بالقيرين، الخ: لا رُبَّ في أن الإحصاء ليس مرضاً قاتلاً، إذ يُمكن التعافي منه. إلا أن من اللازم، للتعافي منه، الخروجُ من صَرَازين والهجرة نحو نصوص أخرى (بياتريكس، موديست مينيون، فتاة حواء، دراسة أخرى عن المرأة، أسرار الأميرة دو كادينيان<sup>(2)</sup>، الخ). تُولَّف هاتِه النُّصوص النصُّ البلزاكي. ليس هناك من سبب بتاتاً، يمنع من إدماج نص صَرَازين ضمن النص البلزاكي (كان يُمكن فعل ذلك لو أننا أردنا الاستمرار في لعبة التعدُّد، تُنمِّيها وتطوِّرها): كل نصٍّ يستطيع أن يحتك، شيئاً فشيئاً، بأي نظامٍ كيفما كان نوعُه: ليس للتداخل - النصي<sup>(3)</sup> من قانون آخر غيرٍ لانهاية استعاداته وتواتره. يستطيع المؤلف ذاته - وهو الإله الخُرافي البالي إلى حدٍّ ما في النقد القديم - أو سيستطيع، ذات يوم، أن يُؤلف نصّاً كباقي النُّصوص: لو تمَّ التخلي عن اعتبار شخصه الذات والدَّعامة، الأساس والأصل والسلطة والأب، الذي تتفرَّع أعماله الأدبية من صلبه عبر قناة التعبير: يكفي، بالتالي، اعتباره هو ذاته كائناً ورقياً، وحياته مثل كتابة-حياة (أي سيرة-حياة<sup>(4)</sup>)، بالمعنى التأثيلي للفظ)، كتابةً بدون مرجع، مادةً للربط، وليس مادةً للتسلسل النَّسبي إذن، سيكُمِّن المشروع النقدي (إذا أمكننا الحديث حتى الآن عن النقد) حينئذٍ في قلب الصورة الوثائقية للمؤلف وتحويلها إلى صورةٍ روائية، لا يمكن القبض عليها، غير مسؤولة، ومُدرَّجة ضمن تعددية نصها

(1) التينور كونتي Conti؛ - كاليست دي غينيك Calyste du Guénic؛ - فليسييتي دي توش Félicité des Touches؛ - دو لا بالقيرين de la Palferine.

(2) Béatrix, Modeste Mignon, Une Fille d'Eve et la princesse de Cadignan بياتريكس، موديست مينيون، فتاة حواء، دراسة أخرى عن المرأة، أسرار الأميرة دو كادينيان: عناوين لقصص وروايات وأسماء لشخصيات بلزاكية.

(3) L'intertexte: تداخل - نصي؛ - تناص.

(4) la bio-graphie.

الخاص: عملٌ سبق أن حكى مغامرته لسانُ الكتاب أنفسهم، كتاب مثل م. بروت وجان جيني<sup>(1)</sup>، وليس التُّقاد.

(553). ما عدا في حالات الوحوش الخرافية، أو لا تنحلُّ عقْدُ كُلِّ الأحاسيس البشرية إلا على هذا النحو: بواسطة خيالات أملٍ فظيعة؟ كأمهات، يفتالنا أبنائنا بسلوكهم الشائن أو ببرودتهم؛ كزوجات، يخوننا أزواجنا؛ كعشيقات، يهجرنا عشاقنا ويتخلّون عنا. الصداقة! أتوجد حقاً؟ • لقد أدّت تأثيرات أحداث السرد بالزوجة اليافعة إلى الانهماك في عملية إخصاء ذاتي، فبلورث بسرعة ولتوّ صياغةً متساميةً وتصعيديةً لمرضها؛ لتُخفي هربها هذا من الجنس وتُعطيها بلبوس العزة والكرامة والأنفة، واضعةً إياه تحت سيادة سلطةٍ شفرة الأخلاق العليا، المُشبعة للطمأنينة والنبيل (مؤ. حجة الإخصاء: الدفع بالبدل). • هاتِه الشفرة هي شفرة التشاؤم الكوني، وشفرة غرور العالم ودور الناصر للجميل وكُلّ ما هو فضيلة<sup>(2)</sup> ومثير لذروة الإعجاب الشديد لدى الضحايا النبيلات: من أمهات وزوجات وعشيقات وصديقات. (إحالة. باطل الأباطيل، الكل باطل *vanitas vanitatum*).

(554). سأستسك غداً، إذا لم أستطع البقاء مثل صخرة لا ينال منها أحدٌ شيئاً، وسط عواصف الحياة. • مؤ. حجة الإخصاء: الفضيلة (شفرة ثقافية).

(555). إذا كان مستقبل المسيحي لا يزال وغماً، فهو، على الأقل، وهمٌ لا يتحطّم إلا بعد الموت. • إحالة. الشفرة المسيحية.

(556). دعني وحيدة.

قلت لها:

(1) J.Genet: جان جيني، ولد بباريس سنة 1910 وتوفي سنة 1986. عاش حياة مضطربة وشقية في طفولته وشبابه ومراهقته. لكن ذلك كُلّه لم يُخلِ دون أن يصبح كاتباً وشاعراً ومسرحياً ذا أسلوب نادر المثال، عُرف بمواقفه الإنسانية الشجاعة والرائعة، منها نصرة القضية الفلسطينية. حيّاه جان بول سارتر بكتاب شيق سماه فيه بالقدّيس والشهيد. يرقد رفاته في العرائش بالمغرب. من مؤلفاته الخادعات والشرقة والحراسة المشددة والزنج الخ.

(2) Le stoïsme: نسبة إلى الرواق، الذي درس فيه زينون مذهبه الداعي إلى البحث عن السعادة في الفضيلة والشجاعة عبّر تحمّل المضارّ والمآسي واللابالاة بالآلام.

- آه! إنك تُجيددين العقاب. • تفسخ الزوجة اليافعة، وقد أصابها الإخصاء، ما أبرمته من عقد مع السارد، تنسحب من عملية التبادل وتُسرح شريكها (حدث. «سرد»: 14: فسخ العقد). • وهذا. لقد جُرَّ السارد بدوره إلى الإخصاء (عُوقِبَ لأنه «حكى»).

## 91. التعديل.

رجلٌ عاشق. يستغلّ ما أبدته عشيقته من فضول تجاه عجوزٍ مُلغز وأمام لوحةٍ تعجّ بالأسرار، يقترح عليها مقايضةً: الحقيقة مقابل ليلة حبّ: أي حكاية مقابل جسد. قبلت المرأة الشابة، بعد ما حاولت الاختباء والتقاعس خلف نوع من المراوغة والمساومة: تشرعُ الحكايةُ في الانسداد: لكن يتبيّن أن الأمر يتعلق برواية مرضيّ فتاك، لعدوّاه قدرةٌ هائلةٌ على التفشّي؛ يحملها حتى المَحْكِي. ينتهي المطافُ بهذا الطاعون إلى إصابة المستمعة الجميلة بعدواه، وسحبها من حماة الحبّ، مُجبراً إيّاها على العدول عن الوفاء بالعقد، الذي أبرمته مع صاحبها. خمدت همّة العاشق، بعدما سقط في الفخ، الذي نصبه لنفسه بنفسه: لا يمكن لأحد أن يحكي قصة إخصاء دون أن ينال جزاءه. - تُعلّمنا هذه الخُرافة أن السرد (الموضوع) يُبدّل في السرد (الحدث والفعل): وأن الرسالة مرتبطة ارتباطاً ثبوتياً بإنجازها وتحقيقها؛ لا وجود لأحداث منفصلة انفصلاً تاماً عن التحدّثات (إنجازات الكلام)، ولا وجود لتحدّثات منفصلة كُلاًّ الانفصال عن الأحداث. الحَكِي فعلٌ مسؤولٌ وتجاريٌّ (أليس هو الأمر نفسه؟ ألا يتعلق في كلا الحالين بالوزن؟)، مصيره (احتمال التحوّل) مُسجّلٌ، بكيفيةٍ ما، على ثمن السلعة وعلى الشيء المَحْكِي. إذن، فليس هذا الشيء هو الأخير وليس الهدف، ليس غاية الوصول ولا منتهى السرد (ليست صرازين «حكاية خَصِي»)، يحتوي موضوع الأحداث، بوصفه معنى، قوةً متواترةً، ترجع إلى الكلام فتنزع عن براءةٍ بثّه وإذاعته طابعها الخُرافي، وتقضي عليها: المَحْكِي هو «فعل حَكِيه». خلاصة القول، ليس للمَحْكِي من موضوع<sup>(1)</sup>؛ لا يعالج المَحْكِي سوى نفسه ذاتها: المَحْكِي يحكي نفسه.

## (557). - أَلْخَطَأُتْ؟

أَجْبَهُأ، بَنُوع مِّن الشَّجَاعَةِ، - أَجَل، يَمَكْنِي أَن أُعْطِيكَ، وَأَنَا أَنْهِي هَذِهِ الْقِصَّةَ الشَّامِتَةَ فِي إِيطَالِيَا، فَكْرَةٌ سَامِيَةٌ عَنِ التَّطَوُّرَاتِ الَّتِي أَنْجَزَتْهَا الْحَضَارَةُ الرَّاهِنَةُ. لَمْ يَبْقَ وَجُودٌ لِهَذِهِ الْكَائِنَاتِ الشَّقِيَّةِ. • يَحَاوِلُ السَّارِدُ، مِّنْ خِلَالِ آخِرِ جُهْدٍ يَبْذُلُهُ - الْحَقُّ: أَنَّهُ مَنْذُورٌ لِلْفَشْلِ، لِذَلِكَ يَلْزِمُهُ التَّوَقُّرُ عَلَى «نَوْعٍ مَا مِّنَ الشَّجَاعَةِ» - أَنِ يُوَاجِهَ رَعْبَ إِخْصَاءٍ ذِي قُدْرَاتٍ كَلْبِيَّةٍ، يُغْدِي الْجَمِيعَ- كَانَ هُوَ نَفْسُهُ آخَرَ ضَحَايَاهُ- بِتَشْيِيدِ سَدِّ الْحُجَّةِ التَّارِيخِيَّةِ وَالْوَاقِعَةِ الْوَضْعِيَّةِ؛ لَقَدْ قَالَ: لِنُطَلِّقَ الرَّمْزَ، وَلِنُنْزِلَ إِلَى الْأَرْضِ، إِلَى «الْوَاقِعِ»، إِلَى التَّارِيخِ: لَمْ يُعَدِّ يَوْجِدُ خِصْيَانًا: انْهَزَمَ الْمَرَضُ، وَزَالَ مِّنْ أَوْرُوبَا، مِثْلُهُ مِثْلُ الطَّاعُونَ، وَالْجُدَامِ؛ اقْتَرَأَ وَاهِنٌ، حَصْنٌ مَّتَهَافَتٌ، حُجَّةٌ مَبْذَلَةٌ، ضِدَّ قُوَّةِ الرَّمْزِيِّ الْجَارِفَةِ، الَّتِي جَرَفَ سَبِيلَهَا الْعَارِمُ، مِنْذُ حِينٍ، جَمِيعَ أَهَالِي صَرَازِينَ الْقَلَائِلِ (مَوْ. إِنْكَارِ عَدُوِّ الْإِخْصَاءِ). • شَقِيقَةٌ. عَقْلَانِيَّةٌ، اللَّارْمِزِيَّ (لَقَدْ أَلْصَقَتْ هَذِهِ السَّيِّمَةُ بِالسَّارِدِ فِيمَا سَبَقَ). ••• إِحَالَةٌ. تَارِيخُ الْخِصْيَانِ. تُخْبِرُنَا الشُّفْرَةُ التَّارِيخِيَّةُ، الَّتِي يُحِيلُ إِلَيْهَا السَّارِدُ، أَنَّ آخَرَ خَصِيصَيْنِ مَعْرُوفَيْنِ كَانَا هُمَا كَرِيسْتِينِي<sup>(1)</sup>، الَّذِي نَالَ وَسَامَ التَّاجِ الْحَدِيدِيِّ، بَعْدَمَا سَمِعَ لَهُ نَابَلْيُونُ فِي فِينَا، سَنَةَ 1805، وَاسْتَقْدَمَهُ إِلَى بَارِيسَ، ثُمَّ تَوَفَّى سَنَةَ 1846، وَثَانِيَهُمَا فِيلِلُّوتِي<sup>(2)</sup>، الَّذِي غَنَى آخَرَ مَرَّةً بَلَنْدُنَ، سَنَةَ 1826، وَمَاتَ مِنْذُ حَوَالِي قَرْنٍ [وَنَصْفٍ] مِّنَ الزَّمَنِ (سَنَةَ 1861).

(558). قَالَتْ لِي: - بَارِيسُ أَرْضٌ مُضَيَّافَةٌ جَدًّا؛ تَحْتَضِنُ الْجَمِيعَ، ثُرَوَاتِ الْعَارِ وَالْثُرَوَاتِ الْمُدْمَاءَةِ • إِحَالَةٌ. بَارِيسُ، الذَّهَبُ وَلَا أَخْلَاقِيَّةُ الْمَجْتَمَعِ الْجَدِيدِ، الْخ.

(559). الْجَرِيمَةُ وَالْعَارُ يَلْتَجَانُ إِلَيْهَا. الْفَضِيلَةُ وَحْدَهَا، لَا مَعَابِدَ لَهَا فِيهَا. حَقًّا، لِلأُرُوحِ الصَّافِيَةِ وَطَنِ فِي السَّمَاءِ! • مَوْ. حُجَّةُ الْإِخْصَاءِ الْعُلْيَا- الدَّفْعُ بِحُجَّةٍ بَدِيلَةٍ - (اللَّهُ يُنْصِفُنَا نَحْنُ مِّنْ صَرَائِرِ خِصْيَانًا). •• إِحَالَةٌ. شُفْرَةُ أَخْلَاقِيَّةٍ (لَا تَنْتَمِي الْفَضِيلَةُ إِلَى هَذَا الْعَالَمِ).

(560). لَا أَحَدٌ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَعْرِفَ عَلَيَّ. هَذَا مَصْدَرُ افْتِخَارٍ لِي. • تُحَوَّلُ الْمَرْكِيزَةُ- مِثْلُهَا مِثْلُ زَمِينِيَّا، الَّتِي التَّحَقَّقَتْ، رَمْزِيًّا، بِهَا لِتَعِيشَ وَضْعِيَّتُهَا- الْإِقْصَاءُ إِلَى «عَدَمِ فَهْمٍ» وَعَدَمِ تَقْدِيرٍ. تَحُلُ «الْأَمْفُوهْمَةُ» وَالْمُسَاءُ تَقْدِيرَهَا بِوَصْفِهَا مُحَسَّنًا مِمَّا تَحُلُّ، وَدَوْرًا مُعْطَى

بالتَّيْنَات، وصورةٌ مُثَقَّلةٌ بالمعاني الخيالية، وموضوعاً للغة («هذا مصدر افتخار لي») يحلّ بمنافعه الثَّرة محلّ الفراغ الفظيع، الذي يُخَلِّفه الإخصاء في الحَصِيّ؛ وهو ما لا يُمكن قول أي شيء عنه (ولا يُمكن أن يقول أي شيء عن نفسه: لا يمكنه أن يتخيّل نفسه) (ومذ. حجة الإخصاء- دفع بالبديل: اللامفهومة، المُساء تقديرها).

## 92. المداخل الثلاثة.

شيء واحد يملأ الحقل الرمزي، هو ما يمنحه وحدته (ومنه استمددنا حقاً ما في تسميته، ولذّة ما في وصفه، وكمظهرٍ للامتياز الموهوب لنظام الرموز ولمغامرة البطل الرمزية، نحتاً أو سارداً). هذا الشيء هو الجسد البشري. عن هذا الجسد، تحكي صرّازين الانتهاكات الموضوعية. طباق الداخل والخارج: مُلغى. التحدّ: خاو. سلسلة التّسخ انقطع دابرهما. عقْد الشهوة: مغشوش. غير أن من الممكن الولوج إلى هذا الحقل الرمزي من ثلاثة مداخل، لا مزبّة للموحد منها على الآخرين. ولأن النسيج النصّي يتوكرّ على ثلاثة مداخل متساوية الأهمية، فهو قابلٌ- على مستواه الرمزي- للنكس والانقلاب: فالنهج البلاغي يكشف خرق الطّباق وعبور جدار المتناقضات وإلغاء الفرق. أما نهج الإخصاء، بمعناه الحصري، فيكشف فراغ الرغبة فراغاً وبائياً شاملاً، وانهار السلسلة الإبداعية (أجساداً وأعمالاً فنية). وأخيراً، يكشف النهج الاقتصادي انهيار كلّ عملة مُزيفة. ذهب خاو، بلا أصل، بلا راحة، لم يبقَ قرينة، وإنما صار دليلاً، علامة، محكيّ قرضته (نكرته) القصّة التي ينقلها. تُفضي السبل الثلاثة إلى الإفصاح عن نفس الاضطراب في التصنيف: يقول النص: إن إزالة الخط الفاصل والعارضة الجدولية، التي تسمح للمعنى بالاشتغال (إنه جدار الطّباق)، وتُتيح للحياة بأن تُعيد إنتاج نفسها (تعارض الجنسين)، وللممتلكات بأن تحمي نفسها (بقاعدة العقد)، أمرٌ مُميت. مُجمل القول تُمثّل القصّة (نحن في خضمّ فنّ للمقروء) انهياراً عامّاً للأنظمة: نظام اللغة، المحمي عادة بفصل المتناقضات؛ نظام الأجناس (يستحيل على المُحايد أن يطمح في الحصول على صفة البشري)، نظام الأجساد (لا يُمكن لأمكنتها أن تُتبادل ولا للجنسين أن يتساويا)، النظام المالي (الذهب الباريسي الذي أنتجته الطبقة المجتمعية الجديدة، طبقة

المُضاربات وليس طبقة الملكية الأرضية، كما كان الأمر في السابق؛ ليس لهذا الذهب من أصل، فلقد طُلّق كُلُّ شِفْرة من شِفرات الرّواج وقطع كُلُّ صلوة قد تربطه بأية قاعدة من قواعد التبادل، وكُلُّ تسلسل ونَسب للملكية - كلمة غامضة حقاً، لأنها تدلّ، في ذات الوقت، على تصحيح المعنى وعلى فصل الممتلكات). يكتسي هذا الانهيار الكارثي دائماً، الشكل نفسه: شكل كناية جامعة. ألغت هذه الكناية، بإلغائها العوارض الجدولية، سلطة الاستبدال الشرعي، المؤسس للمعنى: لم يعد من الممكن، حينئذٍ، معارضة نقيض بنقيض آخر، باطراد، ولا مناقضة جنس بآخر، ولا مُتَمَلِّك بِمُتَمَلِّك آخر: لم يبق من الممكن الحفاظ على نسق التساوي السليم؛ مجمل القول، لم يعد ممكناً تمثيل الأشياء، ولا إعطاؤها مُمَثَّلَات منفردة ومنفصلة ومُوزَّعة: تُمثّل صرازين اضطراب التمثيل بعينه، والرّواج المعطوب والمخروب (البوائيّ الشامل) للدلائل - العلامات - وللجنسين والثروات.

(561). وبقيت المركزية غارقة في التفكير. • يُمكن أن تُفكّر المركزية، وقد استغرقها التفكير والتأمل، في شتى الأشياء: منها ما وقع ومنها ما سيق؛ لكن يستحيل علينا أن نعلم عنها أي شيء، بتاتاً: يستثني هذا الانفتاح اللانهائي للتفكير (هنا بالضبط تكمن وظيفته البنوية) العُجامة الأخيرة من كُلِّ تصنيف.

### 93. النص الغارق في التفكير.

النص الاتباعي، مثله مثل المركزية، غارق في التفكير والتأمل: مليء بالمعاني (لقد رأينا ذلك)، يبدو دائماً أنه يُبقي في جعبة احتياطه على معنى أخير، لا يُعبّر عنه؛ لكنه يحافظ له على موضعه الحرّ والدالّ: هاته الدرجة الصفر يتبوّؤها المعنى (ليست إلغاء له، وإنما هي، على العكس من ذلك، اعتراف به)، هذا المعنى الزائد، غير المُتوقَّع، هو العلامة المسرحية للضمني: خاصّة التأمل والتفكير (استغراق الوجوه والنُصوص في التأمل والتفكير) دالٌّ على ما لا يُمكن التعبير عنه، وليس على ما لم يُعبّر عنه. لأن النص الاتباعي، إذا لم يكن لديه ما يقوله، غير ما قاله، فهو يشتبّث على الأقلّ بـ«الإحياء» والإيعاز بأنّه

لا يقول كُلُّ شيء؛ هذا التلميح هو ما يُشفره الاستغراق في التأمل والتفكير، الذي ليس دليلاً سوى على ذاته: كما لو أن الخطاب يحرص على إضافة "إلى آخره"، الدالة على الامتلاء، إلى النص، بعدما ملأه؛ وبما أنه توجس خيفة - بفعل هوسٍ قاهر - من أنه لم يمتلئ الامتلاء يقينياً. وكما يُوعز استغراق وجهه ما في التفكير بأن هذه الرأس مُتضخمة بلغة محبوسة، فكذلك يُوقع النص (الاتباعي) في نظام علاماته بإمضائه الخاص على امتلائه: يصير النص، مثل الوجه، مُعبّراً (لنفهم من ذلك أنه يدلّ على تعبيريته)، مُتوقّراً على باطن، ينضاف عمقه المُفترض إلى شخّ تعددته. ألا تُراودنا الرغبة في استفسار النص الاتباعي، استجابةً لدعوته الكتيمة: فيم تفكّر؟ إلا أنه أشدّ مكرّاً من جميع أولئك الذين اعتادوا على أن يتخلّصوا منه بالجواب في لا شيء؛ النص لا يجيب، واهباً المعنى آخر أشجته: التعليق أي الإيقاف.



## ملحقات

### أ - ملحقات المؤلف

- 1 - صرّازين - قصة بقلم أونوريه دو بلزاك، ترجمة محمد البكري
- 2 - تسلسل الأحداث
- 3 - الفهرس المُعقلن
- 4 - جورج باتاي يُصنّف صرّازين ضمن الأعمال الأدبية العالمية الكبرى



## الملحق الأول

### 1 صرّازين<sup>(1)</sup>

أونوريه دو بلزاك (1830)

نقله إلى العربية: محمد بن الراهه البكري

2 كنت مستغرقاً في حلمٍ من أحلام اليقظة العميقة، 3 التي تستحوذ على جميع الناس حتى الرجل التّرق، في حمأة أكثر الحفلات صخباً وضجيجاً. 4 دقّت ساعة الإليزيه بوربون<sup>(2)</sup>، منذ هُنيئة، مُعلنةً منتصف الليل. 5 أنا جالسٌ في فَرْجَةٍ نافذة، 6 مختفياً بين الثّنيات المتماوجة لستارة المخير<sup>(3)</sup> 7 أستطيع، أن أتأمل

---

(1) صرّازين: انظر الهامش 1، ص 307. تنبغي الإشارة، منذ الآن، إلى أن نوعين من الأرقام يُحليّان نص هذا الملحق الأول: قصة "صرّازين" أولهما، من وضع المؤلف، يُرقم به مجموع المُجامات، التي قسم النص إليها، وتعد من 1 إلى 561. تتميز بكتابتها أسفل من مستوى السطر، في مستهل كلّ عُجامة؛ ثانيهما، أرقام مكتوبة بين هلالين أعلى من مستوى السطر في آخر الكلمات، لتُحيل إلى الهوامش في أسفل الصفحة. الهوامش المذكورة كلها من وضع المترجم على حاشية الكتاب، الذي بين يدي القارئ، ما عدا ما يُنص على أنه من وضع المؤلف.

(2) الإليزيه بوربون: - إليزيه بوربون: l'Elysée-Bourbon، قصر يقع في زنقة فوبورغ- سان - أونوريه (المقاطعة الثامنة، باريس). شيّده كلود مولاي سنة 1718 لحساب كونت دو إيفرو، وانتقلت ملكيته إلى السيدة دو بومبادور، ثم إلى دوق بوربون سنة 1787، (فُسّمي حينئذ بـ الإليزيه -بوربون). من أشهر من تناوبوا على سكّناه نابليون بوناپرت... أصبح، أخيراً، دار إقامة لرؤساء الجمهورية الفرنسية. رُثم وأُصلح مراراً.

(3) المخير: (moire) نسيج من زغب الماعز، ذو انعكاسات مُتغيّرة الألوان ومُتماوجة. =

ملياً، كيفما يحلو لي، حديقة القصر، الذي أقضي فيه السهرة. 8 الأشجار، التي لم تتكَلَّم جميع أطرافها بعد بالثلج، لا تنفصل إلا بمشقة شديدة عن الخلفية الرمادية لسماء مُجَلَّلَة بالسحب، لم يكذَّ يُلقي عليها القمرُ بياضَ أشعته. تبدو للنظر إليها، في خِصْمِ هذا الجوّ العجيب، شبهةً شبهاً غامضاً بأشباح لا تكاد تكسوهم أكفانهم، صورةً عملاقةً لرقصة الأموات<sup>(1)</sup> الشهيرة. 9 ثم، حين أُلْتِفْتُ إلى الجهة الأخرى، 10 في وسعي أن أتملئ بمشاهدة رقصة الأحياء! 11 قاعة استقبال فخمة، جذرائها من فضة وذهب، وثرثرائها بَرَّاقَةٌ تسطع بالشموع. هنا، محشورٌ تتراحم فيه وتضطرب، تتهاذى وتتطايش نرقاً، أجملُ نساء باريس وأثرهن، وأشهرهن أسماءً عائليةً، باهراتُ الأبهة والبلخ، متصنعاتُ متعجرفات، تلالؤُ ماسهن يخطف الأبصار! الأزهارُ مشبَّكة الأكاليل على رؤوسهن وأندائهن، تتخللُ خُصَلات شعورهن، وأزهارُ منثورة على تنانيرهن، أو في شكل خلاخيل تُطَوِّقُ أرساغَ أقدامهن. الارتعاشاتُ الخافتة والخطواتُ الشهبانية هي التي كانت تهفهف وتلوي الدنتيلة<sup>(2)</sup> والحريريات الشُقْرية<sup>(3)</sup> والموسلين<sup>(4)</sup> حول خصورهن الرهيفة. بعضُ النظرات الحادة جداً، تخرق الجو كالبرق هنا أو هناك؛ فتكسِفُ الأنوارَ

= يخضع في صنعه لضغط حبات نسيجه ضغطاً قوياً بآلة خاصة. انتقل اللفظ من "مخير" إلى "مهير" مختلطاً بـ "هير" الإنكليزية. اللفظ في أصله عربي هو "المخير" بصيغة اسم المفعول. كان يُطلق حتى عهد قريب ذلك النوع من الأثواب. انتقل إلى الإيطالية أولاً، ثم الإنكليزية، ومنها اقترضته الفرنسية.

(1) رقصة الأموات: موضوعة بشرية قديمة - ظهرت بقوة مع نهايات القرون الوسطى - تمتد جذورها إلى أعمق من ذلك في الماضي. اشتغل عليها المخيال الحكائي والشعري (كشارل بودليير وأناطول فرانس) والملحمي والمسرحي والرسم والنقش والنحت والموسيقى والسينما. يُمكننا الزعم، بناءً على ملاحظات أولية، أنها تكاد تُشكِّل موضوعة كونية الحضور، خاصة لدى البشر، الذين لا يغيب الرقص من حياتهم اليومية (عدم رقص الأموات يكاد يُساوي، تماماً، عدم رقص الأحياء؟).

(2) الدنتيلة la dentelle: نسج كالشبكة ذات العيون، يحاك من تشابك خيوط متباعدة (ترك فراغات كالثقب فيما بينها) يُشكِّل أرضية تُسج عليها صور وزخارف تزيينية أشد تكاثفاً.

(3) الحريريات الشُقْرية: حرير شامي من نوع رفيع، لونه أشقر صافٍ، تُصنع منه دنتيلة رهيبة.

(4) الموسلين la mousseline: لفظة نتجت عن "ترجمة وفراسة" قديمة للكلمة العربية "الموصللي" (نسبة إلى الموصل بالعراق)، حيث كان يُصنع نوع من الثوب الرقيق والشفاف جداً من الصوف أو القطن أو الحرير، اشتهر بهذا الاسم.

وَوَهَجَ الماس؛ وتَوَجَّجَ بلزعة ضافية قلباً مُتولِّعة ومُلتهبةً أشدَّ الالتهاب. قد نَضِبط أيضاً، حالات، تُومئ فيها الرؤوسُ إيماءات، توحى بدلالة خاصة لدى المُشاق، وتُولد مواقف سلبية لدى الأزواج. صيحاتُ المقامرين، كلما فوجئوا بضربة حظ غير متوقعة، ورنينُ الذهب تمتزج بالموسيقى وبتمنمات المحادثات. ثم تتضافر غيومٌ من العطور وتَمَلُّ عام، استوليا على الخيالات المخبولة، لكي يُكَمِّلا عمليةً تبليد هذا الجمهور، الذي أسكره كلُّ ما يُمكن أن يمنحه إياه العالمُ من إغراءات. <sup>12</sup> هكذا، على يميني صورة الموت الكالحة والصامتة؛ عن يساري، الحياة بأعيادها الباخوسية <sup>(1)</sup> المُهذَّبة، هنا الطبيعة الباردة، الكثيبة، في حداد؛ هناك، الناس المبهجون. <sup>13</sup> أنا، على الحدود بين اللوحتين الشديديتي التنافر، اللتين تجعلان من باريس، وهما تتكرران مثاتِ المرات وبشتى الكيفيات، أمتع مدن العالم وأعمقها وأثراها فلسفةً، كنتُ أمارس أخلاقياتٍ مقدونية <sup>(2)</sup>، نصفها مُسلَّ والنصف الآخرُ جنازيرٌ. بالقدم اليسرى كنتُ أضبط الإيقاع، وأعتقد أنني كنتُ أدسُّ الأخرى في لُحد. الواقع، أن ساقِي كان قد ثَلَجَها أحدُ هاتيه الرياح القارسة، التي تُجمدُ نصفَ الجسد، في حين كانت الأخرى تُحسُّ بالحرارة المُندّاة التي تُشيعها الصالونات. حادثٌ غالباً ما يقع في حفلة البال.

(1) باخوس: Bacchus: يُعتبر في الخرافات الرومانية إلهاً للخمر والشرب والكرم (العنب) والطبيعة. من صفاته الأولى الإفراط، بما في ذلك الإفراط في الجنس. يبدو امتداداً وورثاً لإلهين قديمين هما: الإيطالي القديم الليبر باتر، من جهة، والإله اليوناني ديونيزوس، من جهة ثانية، إليه تُنسب الأعياد المعروفة بالأعياد الباخوسية، التي تولد في رحمها المسرح والمأساة. وقد كانت أعياد إفراط وتحرر في الملذات الجسدية. ورغم أنه يعتبر إلهاً متأخراً، ورغم أن الروايات بصدده تتعدّد وتتضارب وتنشعب، فقد امتازت أعياده وعبادته في روما، كما امتازت من ذي قبل في أثينا، بانخراط عامة الشعب، وعلى نطاق واسع، في الاحتفاء بها والمساهمة فيها والتشبث بإحيائها.

(2) أخلاق مقدونية (Macédoine): نسبة إلى مقدونية في شمال بلاد اليونان، كانت مملكة لعائلة الإسكندر الأكبر. تعني هنا: "الخليط المتباين العناصر، والمزيج المتناقضة مُكوّناته، أو على الأقل المُتنوّعة؛ ويعني من ناحية أخرى: "أكلة مطبوخة من خُضر مُتنوّعة ومتعدّدة أو مُتنافرة".

14- ما انقضى زمن طويلٌ جداً على امتلاك السيد لانتي لهذا القصر؟

- هذا ما حصل؛ ها هي ذي قرابة عشر سنواتٍ قد انصرمت منذ أن باعه له

المارشال كِرْغليانو<sup>(1)</sup>

- آه!

- ربما ينام هؤلاء الناس على ثروة طائلة.

- لكن، هذا أمر ضروري.

- ما أروعها من حفلة! أيّ بدخٍ وأية فخامة!

- أظن أن ثروتهم تُضاهي ثروة السيد نوسنجن<sup>(2)</sup> أو السيد غوندرفيل<sup>(3)</sup>؟

15- لكن، أو لا تعرف، إذن أن؟

(1) المارشال كِرْغليانو: المشير، الدوق كِرْغليانو Carigliano، أحد أشهر ضباط جيش الإمبراطورية الفرنسية (ليس هو المارشال جوان دوق كِرْغليانو، الذي عمل في المغرب وبذل كل ما في وسعه للقضاء على الحركة الوطنية المغربية أواخر أربعينيات وأوائل خمسينيات القرن السابق). من شخصيات الملهاة الإنسانية لأونوريه، دو بلزاك، تزوج، حسبما جاء في منزل القطة التي تلهو بالكرة، من ملان دو غوندرفيل دوق كِرْغليانو، التي كان مُتولّها في حبها إلى حد الخوف والطاعة العمياء؛ في حين كانت هي تخونه. هو الذي نظم في الأب غوريو حفلة راقصة، سنة 1819، كانت إيذاناً بولوجه عالم الطبقة العليا. تلك الحفلة التي حضرتها السيدة أوجين دو رستيناك. وهو، أيضاً، مالك القصر الذي اشترته عائلة السيد لانتي. أما زوجته فحاضرة بوزنها في الأوهام الضائعة ومنزل القصة التي تلهو بالكرة، والفلاحون ونائب منطقة آريسيس.

(2) نوسنجن، السيد دو: Nucingen المُلقَّب بـ (دُثب سِرْفِي)، من أهم شخصيات الملهاة الإنسانية (حاضر مثلاً في: الأب غوزيو، ميلموث متصالحاً، منزل نوسنجن، المنع، سيزار بيروطو، الأوهام الضائعة، الخ). بارون إمبراطوري، صاحب بنك باريس (نابليون المال)؛ إذن فهو نموذج رجل المال، الذي ليس لعنف مضارباته ومقامراته وتصفياته المُزَيّفة واختلاساته حدود. ممثل رأسمالية المال الصاعدة والمنتصرة دائماً- في عهد توسع استعماري وازدهار صناعي وتجاري. إنه رجل المال الذي لا أخلاق له ولا مبادئ غير تكليس إحدى أكبر الثروات، إن لم تكن أكبرها في فرنسا.

(3) غوندرفيل؛ السيد ملان دو غوندرفيل de Gondreville، من شخصيات الملهاة البشرية، التي تُمثل كبار أثرياء فرنسا. خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر. إنه يلي في الذكر السيد نوسنجن، صاحب دار نوسنجن (بنك باريس)؛ فإذا كان هذا الأخير هو "نابليون" =

مددت برأسي قليلاً، فتبيّن لي أن المتحدّثين ينتميان إلى هذا القوم من الفضوليين، الذين لا ينشغلون، عبر باريس، إلا بلمذا؟ وكيف؟ ومن أين أتى؟ ومن هم؟ وماذا وقع؟ وماذا فعلت؟ استأنفا حديثهما بصوت خافت وابتعدا ليتحدثا في هناء، وهما جالسين على أريكة مُنعزلة. ما سبق أن فُتح، أبداً، أي كنز أغنى من هذا للباحثين عن الأسرار العجيبة. 16 لا أحد يعرف البلد الذي جاء منه آل لانتي؛ 17 ولا من أي تجارة أو أي اختلاس أو غضب، ولا من أي قرصنة ولا من أي إرث، خرجت ثروة تُقدّر بالملايين العديدة. 18 كَلَّ أفراد هذه العائلة يتحدثون الإيطالية والفرنسية والإسبانية والإنكليزية والألمانية، بالقدر الكافي من الإتقان لترجيح الافتراض أنهم أقاموا زمناً طويلاً بين ظهرائي هذه الشعوب المتباعدة. هل كانوا بوهيميين<sup>(1)</sup>؟ أم كانوا قراصنة قُطّاع طرق<sup>(2)</sup>؟

19 قال سياسيون شُبّان: - مدهش! مستحيل، فوق كُلِّ تصوّر وإمكان! ما أروع وأبهى استقبالهم!

= المال، فإن ملان دو غوندريل ملك "لوب: l'Aube" (مقاطعة شمبانيا- أردن)، كما أن "بوبنو" مؤسس مملكة؛ إلى جانب باقي الشخصيات المُمثّلة للبرجوازية الفرنسية الصاعدة، والتي كانت تتميز آنذاك، كما قال مُحَرّر مادة بلزك في موسوعة لاروس: "العبقريّة والقسوة"، قبل أن تغزوهم البلادة والرخاوة والسوء، وقبل أن يفقدوا رسائلهم. بوهيميون: قبائل من شعب التزيغان، ظهرت طلائعها بمصر في عهود قديمة، ويقال إن فروعاً منها وصلت إلى بيزنطة في القرن السادس م. وانتشرت عبر أوروبا الغربية في القرن الرابع عشر. عُرفوا بالتنقل (ومنهم من استقر كعشع الباسك). توزعوا عبر أوروبا وأمريكا وآسيا. يتكلمون لغة خاصة هي "الشيب روماني". البوهيميون شعب مُعترّ بخصوصيته، رغم التمييز العنصري الخبيث، الذي عانى منه ولا يزال يعاني منه. تعرّض، بدوره، لمجزرة رهيبة خلال الحرب العالمية الثانية (قتل منهم حوالي المائتي ألف نسمة). يُمثّلون في المخيال الغربي الرخالة المُتثقلين دوماً (شارل بودلير: قصيدة. بوهيميون راحلون: القبيلة ذات المُقل المتوهجة) رحلت أمس، حاملة صغارها/على ظهرها، أو واهبة لشهوتها المتعففة/كنوزاً دائماً على أتم استعداد، كنوزاً تفيض بها ألدأوها...).

(2) les filibustiers: مُتهمون حرفة اللصوصية والسرقة لأجل استحصال الغنائم بمُختلف الطرق. الاسم الفرنسي، لنوع من القراصنة كان يعمل ضمن عصابات، نشطت في نهب بحار جزر الأنтил والشواطئ الأمريكية، خلال القرنين السابع والثامن عشر. وتعني، عامة، قاطع الطريق، الذي جمع غنائم وثروات هائلة من الذهب بالنهب والسرقة - قراصنة قُطّاع طرق.

وصاح فيلسوف: - هل نهب الكونت دو لانتي إحدى قصبات البرابرة<sup>(1)</sup>؟  
يا ليتني تزوجتُ فعلاً ابنته!

20 من ذا الذي لا يسعى للزواج بالأنسة مَارِيَانِيَنَه؟ ناهدٌ في السادسة عشرة، يُجسّدُ جمالها التخيلات العجائبية للشعراء الشرقيين! كان ينبغي أن تبقى مُنقّبة، مثل كريمة السلطان في حكاية المصباح العجيب<sup>(2)</sup> غناؤها بصيب بالامتقاع المواهب الناقصة لأمثال مالبران<sup>(3)</sup> سونتاغ<sup>(4)</sup> وفودور<sup>(5)</sup>، اللواتي

(1) قصبات البرابرة: اللفظ المستعمل في النص هو casaubas، الذي تنوّعت صيغته وأشكال نطقه وكتابه وتباينت، في اللغات الغربية الحديثة (باعتبار أن اللاتينية رصيدها ونموذجها الأساس). عرّفه "الليثري" الفرنسي (ق. 19) بأنه: "قصر الحاكم في البلدان البربرية" أي بلدان المغرب الكبير (العربي). الملاحظ أن الاسم شائع جداً في قواميس اللغات المذكورة كأعلام أو كأسماء عامة وكذلك في الاستعمالات اليومية. يبدو أن اللفظ يعود في أصله - دالاً ومدلولاً- إلى اللفظ العربي القديم "قصبة".

(2) (ال)مصباح (ال)سحري: La lampe merveilleuse، قصة علاء الدين أبي الشامات، انظر ألف ليلة وليلة، طبعة سلسلة "كتاب الشعب" مطابع "دار الشعب"، القاهرة. ص. 499، حيث تتحدّث القصة عن "خَزَزَة" (وهي غير الخززة بمعنى الثقبه وخيطها) أي منظومة من جذع وودع أو دُرر وفُصوص أو حجارة وجواهر كريمة في سلك، وهي التي تُؤدّي الدور السحري. أما المصباح السحري فهو مصباح ثمين وعجيب، كان خاصاً بهارون الرشيد، قبل أن يسرقه أحمد قماقي- من ضمن الأشياء التي سرقها، كي يجعلها حُجة للإيقاع بعلاء الدين. إلا أنه يحتفظ به لنفسه- بدون تفسير- ليشعله في جلساته الخمرية: ويشرب على ضوئه. لهذا العنوان ترجمات كثيرة إلى اللغات الأوروبية. لاقت الحكاية رواجاً مشهوداً مستمراً خلال القرون الأخيرة.

(3) مالبران Malibran، المدعوة ماريا دي فليشيداد غارسيا أو Garcia Maria Malibran (باريس 1808- مانستر 1863) مُغنية إسبانية، كانت معبودة الجماهير الأوروبية بصوتها الضارب من الكونطراكتو إلى السوبرانو.

(4) سونتاغ Henriette Sontag تُسمّى هانريت جرترود والبورجيس (كوبلان 1806- مكسيكو 1854)، مُغنية فرنسية ألمانية، مُغنية سوبرانو، منافسة ماريا مالبران، كانت مُلهمة تيوفيل غوتييه في إحدى رواياته. أسبغ عليها إمبراطور ألمانيا لقب كونتيسة، ثم دوقة. تزوّجت دبلوماسياً شهيراً فاهتمت بشؤون الزوجية وهجرت الخشبة. ولم تُغن بعد ذلك إلا في إطار خاص. كما أنها درست الفن لبعض النساء في القصر الإمبراطوري الألماني.

(5) فودور Fodor: منقيل فودور، مُغنية شهيرة. ولدت في فرنسا سنة 1793- كانت ذات موهبة خارقة في الموسيقى والغناء. غنّت على مُختلف المسارح الأوروبية حتى نهاية عشرينيات القرن التاسع عشر. عرفت نجاحاً مُنقطع النظير في إيطاليا.

يتصفن بأن الؤيزة المهيمنة لدى كل واحدة منهن تُلغني دائماً كمالها الكلي؛ في حين تُوحد ماريانينه ببراعة، وبالدرجة نفسها من التساوي، صفاء الصوت والحساسية، تناسب ودقة الحركات والنعيمات، الروح والعلم، التهذيب والإحساس. هاته الفتاة مثالاً لهذا الشعر الخفي، القاسم المشترك بين جميع الفنون، والذي يمتنع دائماً عن كل طلبه. عذبة، متواضعة، مثقفة، لا أحد يمكنه أن يكسف جمال ماريانينه، إن لم تكن أمها.

21 هل أتيح لكم، مرةً، أن قابلتم إحدى هؤلاء النسوة اللاتي يتحدى جمالهن الصاعق العمر، واللائي يبدون، في السادسة والثلاثين، أكثر إثارة للرجية مما كنَّ عليه قبل ذلك بخمس عشرة سنة؟ وجه الواحدة منهن روح متوقد حماساً، يتوهج؛ يبرق كل خط في تقاسيمه ذكاءً؛ لكل مسمة من مسامه لمعان خاص؛ لا سيما حين تسلط عليه الأنوار. عينا الواحدة منهن فتانان تجذبان، وترفضان، تتحدثان أو تصمتان. مشيتهن المتفتنة مشبعة براءة. يُشيع صوت الواحدة منهن الثراء الميلودي<sup>(1)</sup> لأعذب الثبرات وأطراها غنجاً ودلالاً. تُداعب إطرأتهن، المنسوجة بسدى التشبهات، حب الذات الأشد دغدغةً للعواطف. يكفي هزة من حاجب، أو أبسط إيماءة من مُقلية، أو انقباض لشفة من شفتي إحداهن، لكي تطبع نوعاً من الإرهاب في كيان كل من خضعت حياته وسعادته إلى تحكيمهن. يُمكن للفتاة الغرة في الحب، والمتقادة لتصديق الكلام، أن تسقط في أحابيل الغواية؛ لكن، على المرء حين يُجابه هذا النوع من النساء أن يتعلم، مثل السيد دو جوكور<sup>(2)</sup>، ألا يصرخ حين تمعس إحدى الوصيفات، وهو مختبئ داخل صوان الملابس، إصبعين من أصابعه بين الدفة وإطار الباب. أليس عشق المرء لهؤلاء الحوريات القويات مجازفة خطيرة منه بحياته؟ لربما، لهذا نتولّه في

(1) الميلوديا la mélodie: تتابع مُننظم وموقع لأصوات، تُشكّل فيما بينها لحناً بهيجاً لدى السماع، قد يكون مُعنى أو غير معنى.

(2) جوكور، السيد دو de Jaucourt: شخصيتان تاريخيتان مشهورتان تحملان الاسم نفسه أولاهما، فرنسوا أرنابل كونت دو جُكُور: سياسي فرنسي ورجل قانون ووزير (1757-1852)؛ والثانية: لوي فارس دو جُكُور (1704-1780): عالم ومثقف كبير ولامع وكاتب فرنسي، ساهم في تحرير الموسوعة الفرنسية.

عشقهن كُلُّ هذا التولُّه. كذلك كانت الكونتيسة دي لانتي.

22 ورث فيليپو، شقيقُ مَارِيَانِيَنَه مثل شقيقته، من الجمال الخارق الذي تحظى به الكونتيسة. إجمالاً للقول في أوجزه، كان هذا الفتى صورةً حيَّةً للأنتينوس<sup>(1)</sup>، بتقاسيم أكثر نحافة. لكن، بما أن هذا التناسب النحيل والرهيف بين الأعضاء، يليق جيِّداً بالشباب؛ فإن لون البشرة الزيتوني والحاجبين الكثَّين الفُحوليين وشرارَ العين المخملية يعدُّ، في المستقبل، بعواطف رجولية وأفكارٍ شهمة! إذا كان فيليپو قد بقي مُعلِّقاً بجميع قلوب الفتيات كنموذج؛ فلقد بقي، أيضاً، في ذاكرة جميع الأُمّهات أفضلَ خطيب في فرنسا.

23 جمالٌ و ثراء وعقل وفضائلُ الطِّفلين ورثاها عن أمهما فقط؛ 24 لأن الكونت دو لانتي كان قميئاً، دَمِيماً، نحيلاً، ذاكَرَ البشرة لإسباني، مُقرِّفاً كصَرَاف. ثم إنه يُعتَبَر، فضلاً عما سبق، سياسياً مُحَكِّكاً؛ ربما لأنه فلمَّا افترت شفتاه عن ابتسامة؛ ويستشهد، دائماً، بالسيد مترینخ أو ويلينغتون<sup>(2)</sup>

25 تحظى هذه العائلة المُلْفِزة بِجُماع ما تحظى به قصيدةٌ للورد بايرون من إغراءٍ وجاذبية؛ حيث يُترجم كلُّ شخص من أشخاص هذا العالم الجميل صُعوباتها بطريقةٍ مغايرةٍ للآخر: نشيدٌ غامضٌ سام، يزداد غموضاً وسمواً من بيت

(1) أنتينوس: - أنتينوس Antinoös أو Antinoos، شخصيةٌ خُرافية إشكالية: فهو في الأوديسة اسم لأحد أهم مُراودي بنيلوب وطالبي يدها للزواج، بعد غيبة أوليس لمحاصرة طروادة، وهو من دَسَّ منزل البطل، وحاول إيقاع ابنه تليماك في فخ حربي والقضاء عليه، لكنه فشل. فظ، مدَّع، عنيف. الاسم نفسه يحمله غُلام إغريقي، بارع الجمال، من مدينة بيشنيه، كان محظي الإمبراطور الروماني هادريان Hadrien، غرق في النيل فرفعه الملك إلى مصاف الآلهة، وأطلق اسمه على مدينة أنتينوس المصرية.

(2) مَترینخ: Metternich. كليمانص كونت، ثم أمير مترینخ - وينبورغ، (كوبلانس 1773- فيينا 1859)، رجل دولة نمساوي، وسياسي أرستقراطي مُتَزَمَّت، من أشرس أعداء نابليون، لكنه دبلوماسي ماهر وقدير في إدارة الأزمات. - ويلينغتون، السيد Wellington - آرثر ويلليسي أول دوق لويلينغتون، (دبلن، 1769- كنت 1852) رجل حرب وسياسة، قائد عسكري إنكليزي، انتصر في موقعة واترلو على جيوش نابليون وقاد الجيوش في حروب عديدة عبر العالم، كما تولى منصب وزير أول في حكومة بريطانيا العظمى.

إلى بيت. 26 فالكتمان الذي أحاط به السيد والسيدة دو لانتي أصلهما وحياتهما الماضية وعلاقاتهما بجهات العالم الأربع، لم يستمرّ طويلاً موضوعَ اندهاشي بباريس. حيث ليس هناك، لربما، من بلدٍ في العالم روعيّ فيه، على أفضل وجه، مبدأً فسباسيان<sup>(1)</sup> هنا، حتى لو كانت الأوقيات<sup>(2)</sup> مُبَقَّعةً بالدم أو بالقاذورات، فهي لا تفضح شيئاً، وتُمثّل كُلَّ شيء. يكفي أن تعرف الطبقة العُلّيا رقم مبلغ ثروتك، لتُرتّبك ضمنَ المبالغ المساوية له. لن يطالبك أحدٌ بالاطلاع على دفاترك ومراجعة سجلاتك؛ فالجميعُ يعرف أنها لا تكاد تساوي شيئاً البتّة. للمغامرين حظوظٌ رائعة في مدينةٍ لا تُحلّ فيها المشاكل المجتمعية إلا بالمعادلات الجبرية. حتى لو افترضنا أن هاتِه العائلة كانت بوهيمية الأصل، فهي ثريةٌ جداً، وجذابةٌ ورائعةٌ جداً، إلى حدّ أن الطبقة العُلّيا يُمكن أن تغفر لها أسرارها الصغيرة أحسن غفران. 27 لكن التاريخ الغامض والمُلفز لآل لانتي خُلف، وبالأسف! اهتماماً فضولياً دائماً؛ يشبه إلى حدٍّ ما ذاك الذي تُخلّفه في المرء روايات آن رادكليف<sup>(3)</sup>

- (1) فسباسيان *Vespasien* تيتوس فلافيوس فسباسيانوس، إمبراطور روماني (69-79) تولى الإمبراطورية في مصر. ومنها سيطر على روما، قمع كثيراً من الثورات ضد روما (في بروتانيا وبلاد الغال وفلسطين والقدس الخ.). أصلح مؤسسات الدولة والجيش والمالية وطوّرها، شيد المباني ورّمّم المتهالك منها، وعمل على استتباب الأمن الروماني.
- (2) أوقية *écu*: تاريخ الكلمة الفرنسية يُمكن العثور به إلى: أ- لحظة عنيّ فيها اللفظ "عملة" في عهد ملك فرنسا "سان لويس" (القرن 13)، منقوش عليها شعارُ أي درع-فرنسا (الأرض أو السماء)؛ ب- عملة ذهبية أو فضية في كثير من البلدان. ساوت الأوقية الفضية في عهد لويس 13 ثلاث ليرات. - ثم ساوت في القرن 19 خمسة فرنكات. أما في العربية فاللفظ ثابت منذ ما قبل الإسلام. وردت في الحديث النبوي. قال صاحب اللسان: "الأوقية (...): زنة سبعة مثاقيل، وقيل زنة أربعين درهماً". وأضاف إنها تساوي - بالإجماع - أربعين درهماً. نصفها هو "النش"، حسب الحديث نفسه. قال صاحب اللسان: "وهي في غير الحديث نصف سدس الرطل". أما في عهد ابن منظور فكانت تساوي لدى العموم، بمن فيهم الأطباء والصيادلة، عشرة دراهم وخمسة أسباع الدرهم، وهو إستار وثلاثا إستار. كانت الأوقية، منذ العهد نفسه، مكيالاً أيضاً.

- (3) رادكليف، آن: *A.Radcliffe* رواية إنكليزية (لندن، 1764-1823)، درست القانون في =

28 المراقبون- هؤلاء الأناصُ الذين يُلَحِّقون على معرفة عنوان الدكان الذي تشتري منه شمعداناتك؛ أو يسألونك عن مبلغ الكراء، عندما تبدو لهم شقتك جميلة- لاحظوا، خلال فترات متباعدة، ظهورَ شخصيةٍ غريبةٍ في حناة الحفلات، والوصلات الموسيقية، وحفلات الرقص، والبالات<sup>(1)</sup>، والاستقبالات الساحرة التي تنظمها الكونتيسة. 29 كان رجلاً. 30 المرأة الأولى، التي ظهر أثناءها في أروقة القصر، كانت خلال حفلٍ، بدا فيه أن صوتَ مَرَيَانِيْنَه الساحر قد جرَّه إلى قاعة الأفراح.

31 قالت سيدةٌ، جالسةٌ حذاء الباب، لجارتها: - منذ هُنيهة، وأنا أحسُّ بالبرودة.

ذهب الغريب الذي كان واقفاً بالقرب من هذه المرأة.

قالت المرأة بعد ذهابه: - يا للغربة! هذا أمرٌ شاذ، إنني أحسُّ بالحرارة. ربما اتهمَنتني بالجنون؛ لكني لا أستطيع الكفَّ عن الاعتقاد أن جاري، هذا السيد المُتَشَحِّح بالسواد، الذي ذهب للتو، هو من سبَّب لي تلك البرودة.

32 ما لبثت أن تناسلت عن المُبالغة الطبيعية، التي يتصف بها أناسُ الطبقة العُلَيَا، وتراكمت أطرفُ الأفكار وأغربُ العبارات وأكثر الحكايات إثارةً للاستهزاء عن هذه الشخصية المُلفِزة العجيبة، 33 دون أن يكون، على وجه الدقة، حُفَّاشاً يمتصُّ الدماء، ولا غولاً، أو رجلاً اصطناعياً، ولا نوعاً من

= أوكسفورد. اشتغلت بالأدب والصحافة. لقيت رواياتها منذ قصور آتلان ودنباين ومروراً بـ الرومانس الصقلية والرومانس الغابة، ساعداً تشجيع زوجها وعدم إنجابهما على تعاظمي الكتابة، ولاقت بفضل صعود فئات قارئة كثيرة -نسوية في الغالب- قبولاً واسعاً لدى الأرستقراطية والبرجوازية الناشئة. اعتُبرت رائدة الرواية القوطية، حتى إن أونوريه دو بلزاك استلهم أسلوبها، وحاكاه محاكاة ساخرة في (ورثة دو بيراغ. 1822).

(1) بال (bal): حفل راقص؛- حفل مدني للرقص الجماعي، قد يكون مجانياً يشارك فيه العموم والهواة (حفل جماعي مُوسَّع). ويُطلق اللفظ، أيضاً، على رقصة شعبية ذات إيقاع ثنائي حاد، تنتشر في غرب فرنسا.

الفاوست<sup>(1)</sup> أو روبن-الغابات<sup>(2)</sup>؛ فهو يستمد طبيعته - حسب أقوال هواة المُستَغْرِبات والخوارق- من جميع أنواع هذه الطباع والأشكال البشرية 34. في كُلِّ أرجاء الدنيا ألمانٌ يعتقدون بواقعية هذه المزاوحات الحاذقة، التي تولدها النيمة الباريسية. 35 كان الغريب، بكل بساطة، عجوزاً. 36 ودَّ جلُّ هؤلاء الشبان، المُتعوِّدين على التقرير كُلِّ صباح في مستقبل أوروبا، من خلال بعض الجُمْل الأنيقة، لو وجدوا في العجوز أحدَ عُتاة المجرمين، الذي يمتلك ثروات طائلة. هناك روائيون يقضون عليك حياة هذا العجوز، ويوردون لك تفاصيل عجيبة، حقاً وحقيقة، عن الفظائع التي ارتكبتها، حينما كان يشتغل لحساب الأمير ميزور<sup>(3)</sup> لفق الصبارفة، وهم أناس أكثر موضوعيةً واتساماً بالحس العملي، خُرافاتٍ خادعة. يُردِّدون، وهم يرفعون أكتافهم العريضة بحركاتٍ تنمُّ عن الشفقة ويقولون:

(1) فاوست: الدكتور Faust، بطل من أبطال القصص الشعبي الألماني (القرن 16): عالم خابت آماله بسبب الأزمات والمشاق التي حكم عليه علمه بمقاساتها، فلم يجد حلاً إلا في بيع روحه للشيطان، الذي تجسّد له في صورة "ميفيستوليس" عقدَ قضي بمنح هذا الأخير للعالم فاوست حياةً ثانية، يقضيها في الملاذ الجسدية. وهي موضوع المسرحية الشهيرة - بالعنوان نفسه فاوست - للشاعر والكاتب والمسرحي والعالم ورجل الدولة والإداري الألماني جوهان فولكفانغ غوته (1749-1832). وهي من عيون الأدب الألماني والعالمي.

(2) روبن الغابات: أحد أهم أبطال الخُرافات الشعبية الإنكليزية وأشهرها منذ القرون الوسطى (أصل اسمه -كواد أو غوات- موضوع لجدل فقهي لغوي يمتح حتى من العربية). يقال إنه كان رئيس عصابة كثيرة العدد من قُطّاع الطرق. حاذق وماهر، جعل من غابة برنسدال وشيروود مخبأً له؛ تميّز بالجدود والكرم وفعل الخير ونصرة المظلومين: إذ كان يدافع عن الفقراء والمقهورين، يساعدهم ويردُّ إليهم ما كان يسلبه منهم الحكام والأغنياء غصباً. يسلب، كمروءة بن الورد، من الأغنياء ويعطي للفقراء.

(3) ميزور Mysore أو "ميسور" المشهور أنها اسم لمدينة هندية في ولاية كرنطاكه، غنية، يطلق عليها اسم "مدينة القصور"، وهي عاصمة محلية ومركز اقتصادي وقطب مالي. كان يحكمها المهرجات. مملكتها قديمة وثرية. من ثم كانت مثلاً للأمراء الفاحشي الثراء. إضافة إلى جاذبية صورة الهند-كشرك، وكأصل، وكموضوع للصراع من أجل التوسع الاستعماري ومصدر للاغتناء والمواد الأولية والسلع النفيسة (تبعه نوع من الإحباط والفشل بالنسبة للفرنسيين). مارست جاذبية خطيرة على العقل والخيال الأوروبيين.

- أباؤه! هذا المعجوز القميء، رأسٌ جُنُوبِيَّةٌ<sup>(1)</sup>!

37 - ألا يمكنكم، يا سيدي، إذا لم أكن فضولياً، أن تتفضّلوا بشرح مقصودكم بعبارة 'رأس جنوبة'؟

- سيدي! إنه رجلٌ، تتحكّم حياته في رؤوس أموالٍ هائلة، وعلى صحته الجيدة تتوقّف، بلا شك، مداخيلُ هذه العائلة.

38 أذكر أنني سمعت لدى السيدة دو أسبار<sup>(2)</sup> مُمَغْنِطاً<sup>(3)</sup> يُؤكّد، بواسطة

(1) رأسٌ جُنُوبِيَّةٌ: نسبة إلى جنوة، المدينة والجمهورية: مركز الثروات التجارية والصناعية، ومركز الأعمال الإيطالية: كصناعة السفن والتصدير إلى مختلف أنحاء العالم والاستيراد منها، لا سيما إفريقيا والهند والبلدان السلافية والصين الخ.. مركز كان ذا إشعاع عالمي (حضاري وثقافي) منذ الزمن القديم.

(2) دو أسبار: السيدة: Mme d'Espard، شخصية من شخصيات الملهاة البشرية. اسمها الكامل جان كليمانتين آتيانيس ديسبار (1795-...). زوجة المركز ديسبار. أنجبت منه ولدين. لعبت دور المرأة المُمثّلة الأولى للتقاليع والأزياء الجديدة بباريس ظهرت كشخصية رئيسة في رواية المنع (1836). حيث مارست بكل الوسائل طغياناً (إخفاء) عنيقاً على زوجها. تطلّقت منه بإرشاء القضاة. واشتهرت بأن لا أحد يستطيع مُواجهتها. تردّدت في جُلّ روايات وقصص بلزاك لتلعب أدواراً متنوعة، لكن في إطار الشخصية الشهيرة ذاتها، الواقعية، المعروفة مُسبقاً، القاطنة في الرقم 104 من فوبورك سان أونوريه، قرب قصر الإليزيه. إنها شخصية لا يُمكن دراستها دراسة شاملة إلا بتتبع أدوارها والإحالات إليها عبر كل أعمال أونوريه دو بلزاك.

(3) مُمَغْنِط، un magnétiseur: يرى (الطبيب) المُشعوذ الألماني ف. أنطون مسمر (القرن الثامن عشر) أن مائعاً مادياً دقيقاً يملأ الكون ويصل بين الكائنات والبشر والكواكب وفيما بين البشر. وينجم المرض عن التوزيع السيء لهذا المائع في الجسد البشري؛ فلا بُدّ من إحداث توازن لهذا السائل في الجسد البشري ليستعيد العافية والصحة. وبما أن كُلّ إنسان يخزن في ذاته كميات كافية من هذا المائع الطبيعي، فإن بمقدوره - إذا أُنقن المَعْنَقَة والتقنيات الخاصة- معالجة جاره. تكمن تلك التقنيات الخاصة في المَعْنَقَات والتصريرات المسمورية الكفيلة بإنجاح المعالجة. أدانت كلية الطب الفرنسية هاته الممارسة؛ لكن ذلك لم يكف عن الانتشار المهول والغريب لهاته الشعوذة وقوة التعاطي لها في كل المحافل الاجتماعية، لا سيما حين نلاحظ الجاذبية التي تكتسبها حين يُضَبِّغ عليها الطابع العلمي المُزَيَّف والغرابة. شُيوعها هذا تجلّى قوياً في الفكر والأدب والمسرح، فضلاً عن الجدل العارم الذي أثارته. من أهم النصوص الأدبية التي تعكس =

اعتبارات تاريخية برّاقة جداً، أن هذا العجوز، اللازم حفظه بعناية فائقة في إطار زجاجي، كان هو بلسامو الشهير، المدعو بكاغليوسترو<sup>(1)</sup> لقد أُلْتُكَ المغامرُ الصَّقلي من الموت، حسب قول هذا الخُمَيَّاتِي الحديث<sup>(2)</sup>، وهو اليوم يتلَّهُى بتكديس الذهب لأحفاده. في النهاية، ادَّعى الضابط قاضي "فورت"<sup>(3)</sup> أنه تعرّف في هذه الشخصية الفريدة على شخصية الكونت دو سان جرمان<sup>(4)</sup> 39 في أيامنا هاته، تُمَيِّز هذه الحماقات، المروية بنبرة حاذقة وبنغمَة مُسْتَهزِئَة، مجتمعاً بدون

= هذا الجو، حكاية إدغار آلن بو القول الفصل في حالة السيد قالدمار (ترجمة محمد البكري، فضاءات مستقبلية، العدد: 2-3، 1996 الدار البيضاء).

(1) بلسامو؛ المدعو بكاغليوسترو: Balsamo، (غويسوبي أو يوسف) الشهير، المدعو ألساندرو، كونت كاغليوسترو، Cagliostro -، عالم إيطالي متضلّع، مغامر عاش في القرن الثامن عشر. (بالرمو، 1743) وتوفي في سجن القديس ليو (أوربينو) سنة 1795. وقد ألّف ألكسندر روما كتاباً عنه بعنوان يوسف بلسامو 1872.

(2) خيمياء، خيميائي: (ينطق مغاير: سيمياء، -ي) في العهد السحري والغبيبي سادت الخيمياء، كعلم يبحث عن إيجاد حجر الفلاسفة، الذي يُحوّل المعادن العادية إلى معادن نفيسة؛ وإكسبير الحياة الذي يُمكن المرء من تطويل العمر ومن العافية الدائمة (الخلود). لم تولد الخيمياء إلا بفعل قطيعة تامة وعنيفة وحاسمة مع الخيمياء. (من المعلوم - مثلاً - أن آخر سلاطين المغرب في القرن التاسع عشر بذل كُُلّ ما في وسعه ليحصل على خدمات الخيمياء؛ حتى استقدم خيميائياً يهودياً من الجزائر - أحاطه بكامل عنايته ورعايته).

(3) فوريت: Ferette. بلدة ألزاسية تقع في مقاطعة الران الأعلى، قرب مولوز والحدود السويسرية - الألمانية - الفرنسية. وإذا قابلنا باريس ببلدة نائية كهاته تبين لنا بوضوح الإيعاز والإيحاء.

(4) الكونت دو سان جرمان: -- (1690\1710-1784): من أغرب الشخصيات في القرن الثامن عشر. من أصول ملكية. تنقّل بين قصور أوروبا. حياته مليئة بالأنغاز والأسرار، كان مثلاً يتكلم ويكتب أكثر من إحدى عشرة لغة قديمة وحيّة، عالماً متضلّعاً. قال عنه قولتير: "إنه يعرف كل شيء، ولا يُمكن أن يموت" (ألم يكن يسخر؟! ). أما فردريك الثاني فقال عنه "إنه لا يُمكن أن يموت" وهكذا دواليك. كان صديقاً حميماً للويس الخامس عشر. كان يتجوّل مرتدياً ألبسة مُثقلة بأغرب وأثمن المجوهرات وأندرها. أثر في الكثير من كبار رجالات الفن والأدب والسياسة والعلم وألهم الكثيرين عبر أوروبا. ولا زال، حتى اليوم، محطّ اهتمام المعاصرين. يراجع في هذا الباب (بندول فوكو للكاتب الإيطالي: أمبرتو إيكو).

عقائد، وتُغذّي شكوكاً غامضةً عن عائلة لانتى. <sup>40</sup> مجملُ القول، برّر أفراد هاتِه العائلة- بفضل تضافرٍ خاصٍّ للظروف والملابسات- ظنّونَ الناس بسلوكهم سلوكاً مُلفزاً بما فيه الكفاية تُجاءُ العجوز، الذى بقيت حياته، بشكلٍ ما، مُستغصبةً عن كُلِّ التحريّات.

<sup>41</sup> ما تكادُ هذه الشخصية تضعُ قدمها خارجَ عتبةِ الشقة، التي يُفترضُ أنها تشغلُها في قصر لانتى، حتى يُحدِثَ ظهورُها، دائماً، أثراً بالغاً في نفوسِ هاتِه العائلة، إلى حدٍّ قد يُقالُ معه: إن الأمرَ يتعلقُ بحدِثٍ على مستوى عالٍ من الأهمية. وحدّهم، فيليو وماريائينَه والسيدة لانتى وخادمٌ عجوز، كانوا يحظّونَ بامتيازِ مساعدةِ الشخص المجهول على المشي والنهوض والقعود. كان كُلُّ واحدٍ منهم يراقب أبسط حركاته ويتفحصُها بدقة. <sup>42</sup> يبدو أنه كان شخصاً بهيجاً وفي غاية الرضى، عليه تتوقّفُ سعادةٌ وحياةٌ أو مصيرٌ وحظوظ الجميع. <sup>43</sup> هل كان ذلك مهابةً أم عطفاً؟ لم يستطعَ ولا رجلٌ من شخصيات المجتمع الكشفُ عن أدنى استنتاجٍ يساعدهم على حلّ هذا المشكل. <sup>44</sup> مختبئاً طوالَ شهورٍ بأكملها في قرارةٍ معبدٍ مجهول؛ فجأةً، ينطلقُ منه هذا الجِثِّي الأليفُ خلسةً أو شبه خلسة، دون أن يتوقع ذلك أحد. يظهر في قلب القاعات الفسيحة، وكأنه من شياطين الزمن الماضي، الذين كانوا يهبطون إلى الأرض من أعلى صهوات تنانينهم الطائرة، ليُكْدروا بهاءَ حفلات التكريم، التي ما استدعاهم إلى حضورها أحدٌ قط. <sup>45</sup> يمكن، حينئذٍ، للمراقبين الأكثرِ مِرأساً، أن يتكهّنوا، هم وحدّهم ولا أحدٌ غيرهم، بمدى قلقِ سادة القصر، الذين كانوا يُتقنونَ فنَّ إخفاءِ عواطفهم بمهارةٍ لا تُبارى. <sup>46</sup> لكننا، في بعض الأحيان، نُلقِي، الغرّةُ جدّاً، ماريائينَه- وهي في غمرة الرقص الرباعي- بنظرةٍ رعبٍ وهلعٍ على العجوز، الذي تراقبه من خلال الجماعات؛ أو ينطلق فيليو بسرعة، مُتسلّلاً عبر ازدحام الجمهور، ليُلحقَ به؛ فيلأزمه بلُطفٍ ورقّةٍ وانتباه؛ كما لو أن أدنى اتصالٍ لهذا الكائن، الغريبِ الأطوار، بالبشر أو أن أبسط نفحةٍ ريحٍ سَتُهشمه. تصرُّ الكونتيسة على الاقتراب منه، دون أن يبدو عليها أنها تعمّدت اللحاقَ به؛ ثم تفتّرُ شفتاها عن كلمتين أو ثلاث- وهي تنكّلُ سلوكاتٍ وتكسو وجهها بتقاسيمٍ وتعابيرٍ تتسم بسمات الخُنوع أكثر مما تتصف بعلامات الحنان، ويطبّعها طابعُ الخضوع أكثر من طابع

الاستبداد:- كلماتٍ يمثل إليها العجز دائماً تقريباً؛ ثم يختفي، مَقوداً، أو بعبارة أفضل، محمولاً من لديها؛<sup>47</sup> أما إذا غابت السيدة لانتني، فإن الكونت يستعمل ألف حيلة وحيلة للوصول إليه؛ لكن، يبدو عليه أنه يجد مشقةً في إسماع كلماته للعجز. يعامله كطفلٍ مُدَلَّل، تُرضي أمه نزواته أو تخشى عصيانه.<sup>48</sup> ما حصل قَطُّ أن بدا على الكونت لانتني- هذا الرجل، البارد والمُتَحَفِّظ- أنه فهم سؤالاً من أسئلة بعض الفضوليين فُشاة الأسرار، الذين يجازفون، وقد حداهم النزقُ، باستخباره عن جليّة أمر العجز. هكذا، بعد العديد من المحاولات، التي لم تؤدّ - بسبب الحصار الذي يضربه جميع أفراد هايت العائلة حول الموضوع- إلى أي نتيجة، لم يشع ولا شخصٌ واحدٌ إلى محاولة الكشف عن سرِّ مَصُونٍ بقدرٍ خارقٍ، مثل هذا، من العناية. أدّى الأمر بجوقة الجواسيس والبلداء والساسة في نهاية المطاف، بسبب العجز والهزيمة، إلى ألا يهتموا، أبداً بعد ذلك، بالسر المُلغز.

<sup>49</sup> لكن، ربما حضر، حينئذٍ، في هذه الصالونات الوهاجة فلاسفةٌ، يُحادثون بعضهم البعض، وهم يتناولون مثلجات أو أشربة، أو وهم يضعون على المناضيد (الكونصول)<sup>(1)</sup> كُوسَ البونش الفارغة:

- لن أندشس أبداً، إذا علمتُ أن هؤلاء نصّابون؛ أن هذا العجز، الذي يختبئ ثم لا يظهر إلا في أقصى ساعات الاعتدال والتقاصي المداريين، تبدو عليه سيماء قاتل ..

- أو نصّاب إفلاسات (بنكروتي)<sup>(2)</sup>؟

(1) كونصول: مِنَصْدَة مُلتصقة بالجدار ذات قوائم، شكل من أشكال أساليب التزيين في عهد الديركتوار (الجمهورية الفرنسية الأولى).

(2) بنكروتي، نصّاب إفلاسات: ليس المعني هنا المدلول العادي للإفلاس، وإنما يتعلّق بكُلِّ فعل أو مجموعة أفعال مقصودة ومنظمة (تسييرية وتبديرية للنشاط الخاص أو الشركة)، تؤدي إلى افعال حالة التوقف عن الأداءات أي إلى إفلاس مفتعل (فلا يؤدي ما بليته أو ذمة الشركة إلى المأجورين والمُقرضين والمُؤمّنين والرُبّناء وغيرهم من الأطراف)، مما يجعل تلك الأفعال أفعال نصب واحتيال وتزوير واختلاس ولصوصية، يعاقب عليها القانون.. من حالات النصب والاحتيال (البنكروت) المثالية والعالمية: مثالا مديري شركة داوو (Daewoo 1998-1999) التي وصلت تمّوجات نصبها حتى المغرب، وشركة ولدكروم (worldcom 2002-2003).

- لا فرق، إنهما شيء واحد تقريباً. حرماً شخص ما من ثروته أسوأ عليه، أحياناً، من إزهاق روحه.

50 - سيدي! لقد راهنتُ بعشرين لويضة<sup>(1)</sup> وعادت عليّ بأربعين.

- بديني، يا سيدي! لم يبق على السجّاد سوى ثلاثين!

- إذن، انظروا، أيها السادة، إن الاختلاط، هنا، بين الناس لشديد، ولا يمكننا اللعب في هذا الجو.

- صحيح! لكن، ها هي قد انقضت، حوالى ستة أشهر، لم نلمح خلالها الشبح، أعتقدون أنه كائن حي؟

- هي! ها! ها! في أفضل الأحوال.

فأ بهذه الكلمات الأخيرة، بجاني، أناس مجهولون، وهم يغادرون قاعة الحفلات<sup>51</sup> في لحظة، كنتُ قد لخصتُ خلالها، عبر فكرةٍ أخيرة، تأملاتي، التي يمتزج فيها الأسود بالأبيض والموثُ بالحياة. كان خيالي الأهوَجُ المجنون يتأمل بالتناوب، كعيني، الحفلة، وقد بلغت أوجَ بهائها وأبتهتها واللوحَة الداكنة للحدائق.<sup>52</sup> لم أعرف مقدار الوقت، الذي انصرمَ، وأنا أتأمل وجهي العملية البشرية.<sup>53</sup> لكن، فجأةً، أيقظتني الضحكةُ المخنوقة لزوجتي يافعة.<sup>54</sup> بقيتُ مشدوهاً لمنظر الصورة الميسوطة أمام مرآي.<sup>55</sup> فكرةُ نصف الحداد، التي كانت تجول في خلدي، انفلتتُ خارجةً منه - بفعل إحدى أنذرِ نزوات الطبيعة - وهاهي حاضرةٌ أمامي، مُشخصّةٌ وحيّة؛ انبثقتُ منه مثل ميترَفة<sup>(2)</sup>، الخارجة للتو من ذهن جوبيتير<sup>(3)</sup>: مُكتملة وقوية؛ كان عمرُها مائة سنة، وفي الوقت نفسه،

(1) لويضة: وحدة نقدية ذهبية في فرنسا الملكية إلى جانب الأوقية الفضية. وهي قطعة ذهبية عليها رسم وجه الملوك الفرنسيين من لويس 13 حتى لويس 16. تساوي من 10 إلى 24 ليرة. وقد تعني، بالتوسع، قطعة نقدية قيمتها عشرين فرنكاً - نابليونياً ذهبياً.

(2) ميترَفة: Minerve الخارجة كاملةً مكتملة من دماغ جوبيتير. إلهة الأشجار والفنون وآلات الحرب والعلوم والتقنيات. حامية روما. وسيدة الحرفيين والفنانين. هي ثلاثة الآلهة الثلاثة في كايبتول روما، إلى جانب جوبيتير وجونون.

(3) جوبيتير: في الخرافات الرومانية، يقدّم كسيد لآلهة السماء، وحاميهم وحامي البشر: =

اثنين وعشرين سنة. حياة وميتة.<sup>56</sup> كان العجوز القميء، الذي انفلت من غرفته، مثلما ينفلت مجنون من محجزه، قد اندس خلسة، ولباقة، خلف سياج من الأشخاص المضغين، باهتمام، إلى صوت ماربانينته، وهو يُنهي كفتينة طنكريد<sup>(1)</sup> 57 بدا وكأنه خرج من جوف الأرض، تدفعه آلية مسرحية. 58 بقي- كئيباً جامداً- يُشاهد، طوال مدة من الوقت، هذه الحفلة التي وصل، ربما، صخبها إلى مسامعه. لقد بلغ انشغاله، شبه المروّص، أقصى قدر من التركيز على الأشياء، إلى حد أنه كان يوجد بين الناس دون أن يرى الناس. 59 برز فجأة، ودنا، دون لياقة، من إحدى أزوع نسوان باريس: 60 راقصة أنيقه وفنية، ذات ملامح رهيقة وناعمة؛ من هاته الوجوه الطرية جداً كوجوه الأطفال؛ ومن أولئك الصبايا البيض، المتورّدات والشديدات الرهافة، الضاويات والشقافات، حتى لئن نظر المرء إليهن يبدو وكأنه يخترقن، مثلما تخترق أشعة الشمس مرآة صافية. 61 كانا هنا، أمامي، هما معاً، مُتلازمين، مُتلاصقين، إلى حد أن الغريب كان يفرّك تنورة الغاز<sup>(2)</sup>، وأطواق الزهور، والشعر المتفوش قليلاً والحزام الهفاهف.

62 كنتُ جثتُ بهاته السيدة الشابة إلى حفلة الرقص التي نظمتها السيدة لانتي. وبما أنها تأتي هذا المنزل لأول مرة، فقد غفرتُ لها ضحكتها المخنوقة. لكنني، أشرتُ إليها بحدة، ولا أدري بأية إشارة صارمة، شلّتها وألزمتها باحترام

= أب الجميع ومسير الكل. من رموزه الصقر والأرز هو نافث الصواعق. أصغر الطيطان، وابن كرونوس وريا، له خمسة إخوة وأخوات، منهم بوصيدون وهاديس وهيرا وديمترس وهستيا. باسمه يُسمّى أكبر كوكب في المجموعة الشمسية. تزوّج بالعديد من الإلهات والبشر وأنجب من الجميع الآلهة وأنصاف الآلهة والبشر: منهم أبولون وباخوس وهرقل والمريخ الخ.. معبده الكابيتول في روما. مثله لدى الهنود "إندرا" ولدى المصريين "رع" ولدى القراطجة "بعل" أو "إل".

(1) كفتينة تانكريد، Tancrède: أوبرا ميلودرامية شهيرة (1813)، من إبداع الموسيقار الإيطالي الشهير روسيني، إذا كانت الـ تانكريد قد حظيت بشهرة عالمية، فإن مقدمتها "كفتينة"، قد جوبت الأفاق وسيطرت على آلباب جمهور الأوبرا الأوروبي بسرعة. والكفتينة Cavatine: هي القطعة المدخلة الأحادية الصوت في الأوبرات، والمقصود هنا القطعة الموسيقية التي استهل بها روسيني أوبراه الميلودرامية الشهيرة.

(2) تنورة الغاز: تنورة من نسيج رفيف جداً ورقيق، من القطن والحبر أو الكتان، يظهر شقافاً، خيوط لحمته متسلسلة، منه الفرنسي والإيطالي.

جارها. 63 جلسْتُ بالقرب مني. 64 لم يُردِّ العجوز التخلِّي عن هذا المخلوق اللذيذ، فالتصقَ به أيما التصاق نَزوي، بعنادٍ أخرس، ودون سببٍ معلَّنٍ من تلك الأسباب، التي يتذرعُ بها الطاعنون في السن، وتجعلهم أشبه بالأطفال. 65 كان مُلزمًا بتناول كرسيٍّ مطوي، لكي يجلس عليه لِصَقِ السيدة الفتاة. كانت أبسط حركاته مبصومةً بذلك البطء البارد، والتردُّد البليد، الذي يُميِّز حركات المشلولين. قعد على كرسيه يتأنّ وحذر شديد، 66 وهو يُغمغم عباراتٍ تذرُّمٍ غير يئنة. أشبه صوته المتكسر صوت الحجر وهو يسقط في البئر. 67 ضغطت السيدة الفتاة بشدة على يدي، كما لو أنها كانت تبحث عن ضماناً للإفلات من السقوط من أعلى شفير الهاوية. ارتعشت 68 حين أدار إليها هذا الرجل، الذي تنظر إليه، عيين بلا حرارة، عيين خضراوين زرقاوين<sup>(1)</sup>، لا يُمكن تشبيهما بغير الصَّدَف اللؤلؤي القاتم.

69 انحنى على أذني، وهمستُ فيها قائلة: - أنا خائفة.

70 أجبتها: - يمكنك أن تتكلمي، إن سمعته ثقيلٌ جداً.

- إذن، فأنت تعرفه؟

- أجل!

71 تشبعتُ حينئذٍ حتى بلغت درجةً كفَّتها لتنفخَصَ خلالَ هُنية هذا المخلوق، الذي لا اسم له في لغة البشر: شكْلٌ بلا ماهية، كائنٌ بلا حياة، أو حياة بلا حركة. 72 كان قد جرفها سحر هذا الفضول المُتخوِّف، الذي يدفع النساء إلى مُقاساة العواطف الخطيرة، رؤية الثُمر المقيّدة، والتفرُّج على أفاعي البوة، وهن مرعوبات من كونهن لا يفصلهن عنها سوى حواجز واهية. 73 في وُسع المرء أن يلاحظ بسهولة أن قامة العجوز القميء كانت، فيما مضى، عاديةً، رغم أن ظهره قد تقوَّس مثل ظهر مَيَّام. دلَّ ضموره الأقصى ورهافة أعضائه على أن مقاييس جسده ظلَّت، دائماً، فيما سلف، متناسقةً، ممشوقة القوام. 74 كان يرتدي سروالاً حريراً أسوداً، يُهفِّف حول فخذه، العاريين من أدنى ذرة من

(1) glauque, le - أخضر مُزرق: أخضر مشوبٌ بزرقة.

اللحم، راسماً ثنياتٍ، مثل شراعٍ مُنكَّس. <sup>75</sup> لو قُبِضَ لأيِّ مُشْرِحٍ أن يراه لتعرَّفَ، بسرعةٍ، على أعراضِ داء الضُّمور الفطيع، وهو يلاحظ الساقين الصغيرتين، اللتين كان يستند عليهما هذا الجسد الغريب. <sup>76</sup> لو رأيتموهما لَقُلْتُم عَظْمَتَيْنِ مُتَعَامِدَتَيْنِ كصليبٍ على قبر. <sup>77</sup> يغمُر القلب إحساسٌ عميقٌ بالرعب والهلع تجاه ذلك الإنسان، حين تكشف لك التفاتةٌ حاسمةٌ العلامات، التي طبعها نفْسُخُ الشيخوخة على هذه الآلة العرضية. <sup>78</sup> كان الشخصُ المجهول يرتدي صدريةً بيضاء، مطرزةً بالذهب، وفق الزِّي القديم؛ كان لباسُه أبيضَ ناصعاً: صُدْرَة (جابتو) <sup>(1)</sup> من الدنتيلة الإنكليزية المُشْبَعَة صُهيبةً، تثير نفاسَها حسدَ ملكة، تُشكِّلُ جيوحاً صفراءَ على صدره؛ لكن هذه الدنتيلة لم تكن زخرفاً يُزَيِّنُ جسده، بقدر ما كانت طَمراً من الأطمار. فوسط الصدرة لمعت ماسة لا تُقَدَّرُ بـشَمْنٍ، كأنها الشمس. <sup>79</sup> هذا البذخ الذي عَفَى عليه الزمن وهذا الكنز المُتَأَصِّلُ، الذي لا يحظى بدوق، يُبرِّزان، إضافةً إلى ذلك، بأفضل الطُّرُق، وجهَ هذا الكائن العجيب. <sup>80</sup> كان الإطارُ جديراً حقاً بصورة للوجه (بورترية). كان هذا الوجهُ الأسودُ ناتئاً التقاسيم، مُخَدَّداً ومحفوراً في جميع الاتجاهات: الذقنُ مُقَعَّرٌ، الصدغانُ مُحَقَّران، العينان ضائعتان في محجرين مُصَفَّرَيْن. رسمت عظمنا اللَّحْمِيَّين، اللتان تلتان بفعل نحافةٍ لا توصف، غارِئَين وسطَ كِلَا الخَدَّيْن. <sup>81</sup> تُولَدُ هذه الاخليداباتُ والأخاديذُ، حين تنيرها أضواءُ القاعة بمقادير متفاوتة، ظلالاً وانعكاساتٍ غريبة، نزعتُ عنه نهائياً آخر صفات الوجه البشري. <sup>82</sup> ثم إن الهرم العجيب قد أُلْصِقَ، بقوة شديدة، على عظام هذا الوجه أديماً أصفر رقيقاً؛ راسماً في كل مكان منه عدداً عديداً من التجاعيد: إما الدائرية، مثل انثناءات الماء الذي رَجَّتْهُ حصاةٌ رماها طفل، أو المُنْجَمَة مثل تشقُّق الزجاج؛ ولكنها كلها غائرةٌ ومضغوطةٌ انضغاط الوريقات بين صفحات كتاب. <sup>83</sup> غالباً ما يُقدِّم لنا بعض العجزة صوراً وجهيةً (بورترية) أشبَحَ من هذه؛ لكن ما ساهم، أكثر من غيره، في إضفاء مظهر الكائن الاصطناعي على هذا الشبح، الذي مَثَّلَ أماننا

(1) جابتو: Jabot، زينة من النسيج الموصلي أو الدنتيلة مثني أو في شكل أنابيب، كان يرتديها الرجال حتى مطلع القرن 19 فوق فتحة القميص، حول العنق وعلى الصدر. وكانت النساء تزين به قمصانهن أو تانيرهن الخ.

بغته، هو الأحمر والأبيض اللذان يلزمان منه. حاجِباً قِنَاعِه ينعكس عليهما ضوء  
مِشْكَاةٍ، يُوَضِّحُ صِبَاغَةً متقنة الصنع. من حسن حظ النظر المتألم لهذا العدد الجَمِّ  
من الخرائب، أن جمجمة جثته الجنائزية أخفاها شَعْرٌ مستعارٌ أشقر، يطلُّ من خلف  
خُصَلاته العديدة زَهْوُ خارق. <sup>84</sup> أضف إلى ذلك، أن الغُنْجَ النسوي لهذه  
الشخصية الشبيهة وغير الطبيعية كانت تعلن عنه، بما يكفي من القوة، أقرائط  
الذهب المتدلّية من أذنيه والخواتم، ذات الأحجار الكريمة الباهرة والبراقة، التي  
زينت أصابع يديه العظيمة، وسلسلة الساعة التي يتلأل بريقها كأحجار كريمة في  
عقد يُزيّن جيد امرأة. <sup>85</sup> أخيراً، ترَتِّيس على الشفتين الزرقاوين لهذا النوع من  
الصنم الياباني <sup>(1)</sup> ضحكة ثابتة ومتوقفة؛ عنيدة وساخرة، مثل ضحكة جمجمة  
ميت. <sup>87</sup> صامتة وجامدة جمود التمثال، تنبعث منها رائحة مسكية، هي رائحة  
التنانير القديمة، أخرجه الورثة، أثناء جَرْد الممتلكات، من خزائن دوقية <sup>(2)</sup>  
تُوقَّيت، <sup>88</sup> إذا التفت العجوز بناظره نحو الحشد الحاضر، بدت حركات  
محجّرة، المعاجزين عن عكس أي بريق، وكأنها من إنجاز آلة خفية؛ وحين  
تتوقف حركة عينيه، فإن من يتفحصهما ينتهي به الحال إلى الشك فيما إذا كان قد  
حرّكهما أصلاً. <sup>89</sup> أن ترى إزاء هذه الرّمة البشرية امرأة يافعة، جيّداً وساعداها  
وتراثها <sup>90</sup> بيضاء وعارية؛ أملوداً أشكالها الكاملة والمُخَضَّرَة جمالاً، شعراً  
الرائع الإنبات على جبين مرمرى، يوحى بالحُب؛ ومُقلّتها لا ينعكس النور  
عليهما، وإنما تُشيعانه بهيأة، عذباً وزكياً؛ خُصَلاتها البخارية ونفْسُها المُعَطَّرُ

(1) الصنم الياباني: صنم، دُمية، معبود Idole japonaise: ينبغي التمييز بين المعنى العادي القديم، والذي يبدو أنه نُسِي، والمقصود به التماثيل الدينية اليابانية، وبين المعنى الحديث للعبارة. هذا الأخير يعود إلى ستينيات القرن الماضي، وينطلق من فيلم "ابحثوا عن المعبود (المحبوب)" الذي مثّل فيه سيلفي فرطان، ولقي إقبالاً مُنقطع النظير في اليابان، وساعد بشكل كبير على انتشار موضة "البي بي" الفرنسية في اليابان. من ثم، نشأت فئة من الفئتين (المُغْتَنين والراقصين والمُمثّلين والمُهرّجين) المُراهقين والفتيان الذين تسمّوا بالاسم ذاته، وبهاته الصفة تتعاقد معهم الشركات لإنجاز أعمال فنية معينة. المقصود هو المعنى الأول؛ لألوانه وتزييناته الفاقعة والصارخة وبهرجه الثمين.

(2) دوق، -ة: duchesse, duc مالكة أو مالكة لدوقية كبرى، وهي عبارة عن إقطاعية أو إمارة، يمارس - أو تمارس - عليها سيادته أو سيادتها. أصبحت فيما بعد عبارة عن مرتبة يمنحها الملك الأوروبي لمن يراه أهلاً لذلك.

يبدوان شديدي الوطء جدّاً، وقاسيين جدّاً، وقويين إلى أبعد حدّ، على هذا الشبح، على هذا الإنسان الذي تفسّخ واستحال غُباراً: 91 أه! إنه، حقّاً، الموت والحياة. فكري، فسيفساء عربيةً مجتّحة الخيال، مخلوقة خُرافية، نصفها بشيعٌ وصدرها ربانيٌّ الأنوثة.

حدّثت نفسي: - لكن، رغم كلّ ذلك، غالباً ما تنعقد في هذا العالم زيجاتٌ كهاته.

92 صاحت المرأة البافعة فيزعةً، 93 وهي تضغط عليّ، كأنها تتأكّد من ضمان حمايتي لها: - نفوح منه رائحة المقبرة! وأفصحّت لي حركاتها المضطربة الصاخبة عن رعبٍ فظيع استبدّ بها. 94 ثم استأنفت القول: «إنها رؤية بشيعةً شنيعة. لقد بلغ بي الانزعاج حدّه. لا أستطيع البقاء هنا طويلاً. إذا ما نظرتُ إليه ثانيةً، فسأعتقد أن الموت ذاته جاء يطلبني. لكن، أهو حيٌّ؟».

95 وضعتُ يدها على الظاهرة 96 بتلك الجسارة التي تستمدّها النسوة من عنف رغباتهن؛ 97 غير أن عرقاً بارداً نرّ من مسامٍ جسديها، فما كادت تمسّ العجوز، حتى سمعتُ صرخة كصوت الخشخيشة<sup>(1)</sup> انفلتَ هذا الصوت حادّاً، إذا ما كان صوتاً فعلاً، من حنجرة جافةٍ أو تكاد. 98 ثم تلا هذه الصيحةً للتو كُحيجةً واهنةً مثل كحة الطفل، متشنجةً وذات جرسٍ خاص. 99 ما أن بدّر منه هذا الصوتُ حتى اتجهتُ إلينا أنظار ماريّاينيه وفليبيو ومدام دي لانتي. نظراتٌ كأنها نصالُ البروق. ودّت السيدة اليافعة لو أنها غرقت في قاع السّين. 100 أمسكتُ بذراعي وجرتني نحو صالون صغير [بودوار]<sup>(2)</sup> أفسّح الجميع، رجالاً

(1) الخشخيشة la crecelle: جرس من خشب وصنع خاص.

(2) بودوار Le boudoir: حجرة، أو قاعة، صغيرة: أ - معزل، حجرة استقبال صغيرة، كانت تُخصّص للنساء كي ينعزلن فيها عن الرجال، الذين يحتلون قاعة الاستقبال الكبرى؛ ب - كل قاعة صغيرة مُخصّصة للانعزال والحميمية. اشتهر هذا الاسم بالإيحاء الذي استمدّه من أجواء البودوار التي وصفها المركيز دو ساد في كتابه الفلسفة في البودوار: الممارسات الجنسية الماجنة (السادية) والمناقشات الفكرية (الأخلاقية والسياسية) والفلسفة المُتحرّرة من كل القيود.

ونساء، لنا الممر. لما وصلنا إلى آخر شُقَق الاستقبال، دلفنا إلى حجرة صغيرة نصف دائرية. 101 ارتمت رفيقتي على أريكتي، وهي ترتعش فزعاً، دون أن تشعر بالمكان الذي حللنا به.

102 خاطبتها: - سيدتي إنك حمقاء.

103 ردّت عليّ بعد هنيهة من الصمت، كنت أتأملها أثناءها: - 104 لكن، هل الخطأ خطئي أنا؟ لماذا ترك السيدة لانتى أشباح الموتى يستكعون في قصرها؟ 105 أجبتها: - ما هذا! يكفي أنك تفعلين ما يفعله البلداء، تجعلين من عجوز تافهٍ شعباً.

106 ردّت عليّ بتلك الهيئة المهيمنة المستهزئة، التي تجيد كل النساء لبوسها، حينما يُردن أن يكنّ هنّ المصيبات:

- أضممت. 107 ثم صاحت، وهي تنظر حواليتها: «- يا لها من حجرة استقبال جميلة! الساتان<sup>(1)</sup> الأزرق اللامع الصقيل يجترح المعجزات دائماً في تزيين الجدران والأرضية. تُرى أهو جديد؟». أضافت، وهي تنهض للتوجه نحو اللوحة البديعة التأطير: - 108 «آه! يا لها من لوحة رائعة!».

بقينا فترة نتأمل هذه الثحفة العجيبة، 109 التي يبدو أن ريشة غير طبيعية رسمتها. 110 ثمّثل اللوحة أدونيس<sup>(2)</sup> مُتَمَدِّداً على أديم أسد. 111 المصباح المعلق وسط الصالون الصغير داخل آنية من المرمر، كان يضيء حين ذاك اللوحة

(1) ساتان، ال - قماش من الحرير الرهيف، الأملس، الناعم، اللين، اللامع. لحمته المتراصة بشدة لا تظهر على السطح. يستعمل كتبطين للألبسة. واللفظ في أصله نسبة لمدينة الزيتون "كسيان- تون"، حيث كان يُصنع. ولما انتقل صنعه إلى الغرب، اشتهر منه ساتان ليون، فرنسا.

(2) أدونيس: Adonis: من الاسم السامي "أدوناي"، معناه بالفينيقية (السيد أو اليسير). هو من الأوجه المعقدة جداً في تاريخ الديانات المتوسطية والسامية والعربية. فيه من تموز وأوزيريس والرب اليهودي وغيرهم الشيء الكثير. أما في الخرافات الإغريقية فهو إله الرغبة والجمال؛ وليدٌ سيفاح من سينيراس ملك قبرص وابنة هذا الأخير، المسماة ميرا، التي مُسخت إلى شجرة المر، عقاباً لها على فعلتها الشنيعة. لما نشأ بدا في =

بنورٍ خافتٍ لطيفٍ، سمح لنا أن نتمتع بكلِّ مناحي جمالها.

- 112 أوجد على ظهر البسيطة كائنٌ يمثل هذا الكمال؟! بهذا سألتني 113

ثم أضافت، بعدما تفحصت، ليس بدون ابتسامةٍ رضىٍ عذبةٍ، بهاءٍ وروعةٍ الأطراف والانحناءات: من الجلسة إلى اللون والشعر، كلُّ شيءٍ، كلُّ شيءٍ... أضافت، بعدما تفحصته تفحصها لإحدى غريمتها:

- 114 إنه أجمل بكثيرٍ من أن يكون رجلاً.

115 أوه! كم بلغت، آنذاك، عظمةً إحساسي بآثار تلك الغيرة، 116 التي حاول شاعرٌ، دون أدنى نجاح، إقناعي باعتقاده الراسخ في صحتها! حسدُ النقوش واللوحات والتماثيل؛ حيث يبالغ الفنانون في تمثيل الجمال البشري، بناءً على المذهب الذي يدفهم إلى وضع كلِّ شيءٍ موضع النموذج المثالي.

117 أجبتها: - إنها مجرد صورةٍ من إبداعٍ مهارةٍ فيان<sup>(1)</sup> 118 لكن هذا

الرسام العظيم لم يسبق له أن رأى الأصل قط. سيتضاءل مدى إعجابك، ربما، عندما تدرकिन أن هذا التمرين على الرسم أنجز بناءً على تماثيل امرأة.

= غاية الجمال، حتى عشقته الإلهة أفروديت. ولكي تحميهِ وتطمئن عليه وضعت في صندوق وسلَّمته إلى من تستأمنها عليه، وهي برسيفون، غير أن هاتيه بدورها عشقته. تنازعا عليه. مما استدعى تدخل زيوس ليقضي بينهما؛ فحكم عليه بقضاء ثلث السنة مع واحدة، والثلث الثاني مع الأخرى، والثالث مع من تختارها نفسه. إن تاريخه في المعتقدات السامية والمتوسطية أعقد وأثري من حكاية مبسطة كهاتِهِ. موضوعه "الأدونيس" في تاريخ الفنون المختلفة، مجتمعةً وكلاً على حدة، وفي الآداب، مُتشعبة. للوحة الأدونيس في قصة صرازين موقع مركزي.

(1) فيان Vien: يوسف- ماري فيان الأكبر (1716-1809)، وهو الأب، رسّام ونقاش، كان رسّام الملك الفرنسي في عهده. سافر إلى روما حيث درس الفن وتأثر بثقافتها وحركتها الفنية. فيها تشبّع بأصول الفن القديم وتولّد لديه ميل قوي نحو الاتباعية (الكلاسيكية) الجديدة، منظرٌ كبير، لكن فنه دون نظرياته؛ ولذلك ربما تجاوزه تلامذته، مثل جاك لوي داود. حمل ابنه (1761-1848)، الاسم نفسه، تتلمذ على يد والده، فتخرج رسّاماً ومثالاً، إذن، فيان الذي استعان به صرازين في عملية الاختطاف، هو الأب، لأن الابن كان عمره يوم الحادثة حوالى تسع سنوات؛ وهو يعرف جيداً زَمِينيلاً، أما الابن فهو الذي لا يعرفها والذي لم يسبق له أن رأى الأصل، وبالتالي هو =

- 119 لكن، من هو؟

ترددت، فأردفت بحدوة: - أريد معرفة جلية الأمر.

120 قلت لها: - أظن أن هذا الأدونيس يمثل أ... ح...د... أقرباء السيدة لانتني.

121 قاسيتُ آلامَ رؤيتها غارقةً في تأمل هذه الصباغة. جلستُ بهدوءٍ صامت. فعدتُ بجانبها وأمسكتُ بيدها، دون أن تشعرُ بشيء! لقد تملكتُها الصورةُ ونسيتني! (122 حينئذ، ترددتُ في أبهاء الصميتِ الرائن حولنا الوقعُ الخافتُ لخطوات امرأة، تحدثُ روثها هههههً وحقيقاً. 123 رأينا الشابة ماريانينَه داخلَةً، وسماتُ البراءة تزيدها إشراقاً على إشراق، أكثر مما تُضفيه عليها أنافتُها ونضارةُ زينتها؛ تسير على مهل، وتسند بعناية الأم الحانية وبز البنات الصالحة، الشيخ المرتدي للباس، الذي كان قد أجبرنا على الهرب من قاعة الموسيقى والرقص. 124 كانت تقوده، وهي تنظر إليه بنوع من القلق، يضع قدميه الواهنتين على الأرض بتمهل. 125 وصلاً معاً، بعد عناءٍ شديد، إلى باب مخفيٍّ بسجادة جدارية. 126 هناك، طرقتُ ماريانينَه البابَ طرقةً خافتةً. 127 فجأةً، ظهر بقدره سحرية، رجلٌ ضخم الجثة، فظاً، نوعٌ من الجنّي الأليف. 128 قبل أن تودع المعجوزَ لعناية هذا الحارس الأعجوبة. 129 قبلتُ الفتاة اليانعةً، ببالغ الاحترام، الجثة المتجولة؛ ولم تخلُ ملاسئها الطاهرة من ملاطفةٍ سخية، لا يمتلك سرّها سوى بضعة نساءٍ محظوظات.

- 130 آدديو، آدديو! قالتها له بأروع تموجات صوتها الفتني.

131 بل ذهب إلى حد أن أضفت على المقطع الأخير جملة نغماتٍ متلاحقة بسرعةٍ وروعةٍ وإتقانٍ فتان؛ لكن، بصوتٍ خافت، كما لو أنها كانت ترسم بوح قلبها بعبارةٍ شعرية. 132 تسمّر المعجوز، وقد انتابته فجأةً إحدى الذكريات، على عتبة هذا المخبأ السري. تناهت، حينئذ، إلى أسماعنا، بفضل الصميت العميق

= الذي يُمكن أن يكون قد صيغ لوحة أدونيس، التي أعجبت السيدة دوروشفيد، معتمداً في ذلك على التمثال المرمري. حقا إنه مفعول واقع يوازي الواقع.

المُخْتِم على المكان، التنهيدةُ الحرَّى العميقة التي انقلعت من صدره 133) خلَع أجملَ خاتَم من بين الخواتم العديدة، التي كانت تُثقل أصابعه الشبيهة بأصابع هيكلٍ عظيمي، ودسّه في صدر مَارِيَانِيَّتِهِ. 134 شرعت الفتاة الحمقاء في الضحك، تناولت الخاتم، ألبسته أحد أصابعها من فوق القَفَّاز، 135 وانطلقت تجري مسرعة بحماس نحو قاعةِ الحفلة، التي كان قد دوَّت فيها، حينئذٍ، مقدماتُ رقصة المواجَهِة<sup>(1)</sup> 136 لمحتنا. فقلت، وقد تورّد خذاها:

- آه ! لقد كنتما ها هنا؟

بعدما تفرّستنا بناظريها، وكأنها تستفسرنا؛ 137 جرث نحو مُراقصها، بالتَرَقّ البريء المُمَيِّز لِعمرها.

138 سألتني مرافقتي الشابة: - ماذا يعني هذا؟ هل هو زوجها؟ 139 أظنني أحلم. أين أنا؟

أجبْتُها: - أنت! أنت، يا سيدتي المُهْتَاجَةُ، يا من تعرفين جيداً أدقّ المواطن، وتبرعين في تنمية ألطف الأحاسيس والأهواء في قلب الإنسان، دون قتله، ودون أن تجرحه منذ أول يوم، أنت التي تُواسين شقاوات القلب، وتقرنين الذهن الباريسي إلى الروح المتحمسة الجديرة بإيطاليا وإسبانيا..

لاحظت جيداً أن لغتي شابها سُخريةٌ مُرة. قاطعتني حينها دون أن يبدو عليها أنها انتبهت إلى ذلك، لتخاطبني:

- إنك تُفصّلني على مقاسك. يا له من استعباد فريد! أتريد ألا أكون أنا؟

صرختُ مرعوباً من موقفها القاسي:

- أوه! لا أريد شيئاً. 140 أحقّاً تودّين، على الأقل، الإصغاء لرواية هاتيه المواطن الجارفة التي ولدتها في قلوبنا نساء الجنوب الفاتنات.

(1) رقصة المواجَهِة: La contre danse. تحريف فرنسي للفظ الإنكليزي country dance : رقصة البادية؟ يواجه فيها أزواج الراقصين، حوالى الثمانية، بعضهم البعض لتأدية أشكال وصور الرقصة.

141- إيه، أجل! ثم ماذا بعد؟

- إيه، ماذا بعد؟ حسناً، سأذهب عندك، إذن، غداً مساءً، حوالى التاسعة،  
وأكشف لك عن سرّ اللُّغز..

142 أجبني وقد اعترفتها فورة التمزّد: - لا. لا، أريد أن أعرف جليّة الأمر حالاً.

- لم تتكرّمي عليّ، بعد، بحقّ طاعتك، حينما تقولين: أريد.

143 ردّت بغُنج اليائس: - حالاً. تستبدّ بي رغبةً عارمةً لمعرفة السرّ الآن. أما  
غداً، فقد لا أعيرك أدنى انتباه.

(144) ابتسمت وافترقتا؛ هي تتحلّى، دائماً، بالاعتزاز بذاتها. شديدة الصلابة.  
وأنا حالي، خلال هذه اللحظة أكثر من أيّ وقت مضى، يُثير السخرية دائماً.  
تجرّأت على رقص الفالس<sup>(1)</sup> مع مرافقي عسكريّ يافع. بقيتُ، أنا، تارةً، غاضباً  
وتارةً مفتظاً، عابساً، مفتوناً، مُتولّهاً. تنهّشني الغيرة.

(145) قالت لي لما خرجت من البال:

- إلى غدٍ، حوالى الثانية زوالاً.

(146) قلّت في خاطري: - لن أذهب. سأهجرُك. إنك طائشة، رعناء وغريبة  
الأطوار ألف مرةً ربما أكثر مما أتخيل.

\* \* \*

147 في الغد، كنا أمام نارٍ زاهرة، 148 في قاعة استقبالٍ أنيقة، جالسَيْن معاً؛  
هي على أريكةٍ ثنائية؛ وأنا على وساداتٍ تحتهَا؛ أكاد أجلس في مستوى قدميها،  
وعيناى أسفل من عينيها. الشارعُ صامت. المصباح يشعُ ضوءاً خافتاً. لقد كانت  
أُمسيةً من تلك الأماسي التي تستلذّها الروح؛ لحظةً من اللحظات التي لا تُنسى

(1) الفالسة: La valse: رقصة بثلاث لحظات، يدور خلالها أزواج الراقصين المتشابهين  
حول القاعة: فالسة دائرية؛ - بطيئة؛ - عكسية؛ - فيينا؛ - فالسة مُترددة بخطوة إلى الأمام  
وأخرى إلى الوراء. وقد تأتي بمعنى القطعة الموسيقية الثلاثية الأزمنة، التي لا تُعدّ  
للرقص.

أبدأ؛ لحظةً تمرّ في أمِنٍ ورغبة؛ وتبقى روعتها على الدوام، فيما بعد، مصدراً من مصادر الحسرة، حتى حينما نكون سعداء جداً. من يقدر أن يمحو الأثر العميق لأولى توسلات الحب.

- 149 أبدأ. ها أنا ذا أصغي إليك.

- 150 لكنني لا أستطيع الشروع في المغامرة. إنها خطيرة في بعض مقاطعها على الراوي. سنشكّيتني إذا ما تحمّست.

- 151 تكلم.

- 152 سمعاً وطاعة.

153 استأنفت بعد استراحة قصيرة: - كان إرنست يوحنا صَرَازِينَ<sup>(1)</sup> الابن الوحيد لوكيل الفرائش كومتى<sup>(2)</sup> ربح أبوه، بما يكفي من الشرعية، ربحاً قدره حوالى ستة إلى ثمانية آلاف ليرة<sup>(3)</sup>، ثروة عاملٍ شرعيٍّ، كانت تُعتَبَر في القديم ثروة طائلةً عند أهالي البروفانس<sup>(4)</sup> وبما أن المحاميَّ العجوزَ لم يلد سوى ذلك

(1) صَرَازِينَ: SARRAZINE مؤنث SARRASIN، وتعود الصيغة إلى استعمال روماني ولايتيني قديم. من أشكاله القديمة في اللاتينية SARACENI، كمقابل للعربية «شرقيون وشرقيين». وهي الصيغة التي تحوّلت في الفرنسية إلى SARRASIN: الاسم الذي أطلقه الفرنجة واللاتين على «العرب» منذ احتكاكهم بهم، وخلال حروبهم معهم في فرنسا منذ القرن الثامن. وستعمل، من ناحية أخرى، نعتاً لمسميات عديدة، كالقرميد، والقمح الأسود، واسماً لمزلاج، الخ. اللفظ تراوح إملاؤه في الفرنسية بين الزاي Sarrazins وتارة السين Sarrasins. والشواهد على ذلك كثيرة. كتبنا السين الأولى صاداً للتفخيم الظاهر في نطقه العادي.

(2) الفرائش كومتى: منطقة فرنسية تضم أربع مقاطعات (هي الدوبس، الجورا، الصون العليا، وبلاد البلفور)، وعاصمتها بزانشون. وهي في صورتها الحالية لا تختلف، إلا قليلاً، عن المنطقة التاريخية المسماة بالاسم نفسه.

(3) ليرة: وحدة نقدية حسابية استعملت في فرنسا الملكية، وبقيت رائجة حتى بعد فرض الليرة الذهبية والأوقية الفضية رسمياً. تساوي 59,453 غرام، أو 16 أرنصه. - عملة فرنسية قديمة للحساب، قيمتها حوالى ليرة فضية، أصبحت تساوي، بعد تبني النظام المترى، أقل من خمسة غرامات.

(4) البروفانس: في الفرنسية تعني: الناحية، الجهة، أو المقاطعة، في مقابل العاصمة =

الابن، فقد قرر ألا يذخر أيَّ جهدٍ في تربيته. كان يأمل أن يجعل منه قاضياً، وأن ينعم بعمرٍ طويل حتى يشاهد بأم عينيه، في مغربِ حياته، حفيداً مائئو صرّازين، الحراث في بلدة سان ديبى<sup>(1)</sup>، جالساً على الزنبق الملكي<sup>(2)</sup>، وينام في الجلسة تيجيلاً لعظمة مجد المحكمة الإقليمية العليا؛ إلا أن الرب لم يُنعم بهذه الفرحة على السيد الوكيل.

154 أُوكل الأب فناه صرّازين، وهو لا يزال في مَيعة الصبا، لعُهدة الآباء اليسوعيين<sup>(3)</sup> 155 وقد أبان الفتى، مُبكراً، عن قدرات شغِبٍ نادرة. 156 وعاش طفولة الفتى الموهوب. 157 لم يُرد أن يدرس إلا وفق مزاجه. غالباً ما يثور، ويقضي الساعات الطوال مستغرقاً في تأملاتٍ غامضة، منشغلاً، تارةً، بمراقبة رفاقه وهم يلعبون، وتارةً يستغرق في تمثيل أبطال هوميروس<sup>(4)</sup> 158 ثم يلعب، إذا ما حصل له، أحياناً، أن انخرط في اللعب، بحماسٍ منقطع النظير. إذا ما نشب بينه

- = الحضارية الأوروبية (باريس وضواحيها). ومن هنا تستمد إلهاماتها.
- (1) سان ديبى: Saint-Dié: بلدة في الفوسج تابعة، وفق التقطيع الفرنسي الحالي، لمنطقة اللورين، لكنها قرية نسياً من حاضرة بزانصون.
- (2) الزنبق الملكي: رسم تزييني للأثواب والقماشات الملكية والإدارية في فرنسا، يرمز إلى سلطان الملك.
- (3) آباء اليسوعيون، ال - : "جماعة المسيح" طائفة دينية تأسست سنة 1540 في فرنسا. أصبحت قوة دينية وسياسية، تحكمت في تسير مختلف الشؤون الدينية والتعليمية؛ ومن ثم السياسة والعلمية والثقافة والاقتصادية والمالية والإعلامية. ارتبطت الطائفة بالطبقات العليا، تكفلت بتربية أبناء هاته الأخيرة وتكوين رجال الدين (من دُعاة، وُعاظ، قساوسة، معلمين ومُشرّين رافقوا التوسع المسيحي والفرنسي عبر أرجاء المعمورة؛ بل وسبقوه كروّاد..). وتحكّموا في دواليب السلطة والحكم. اشتهروا بالتضلع في العلوم والمهارة والحدق في العمل. اتهموا، من جهة أخرى، بالرياء والزندقة والنفعية ("الغاية تبرر الوسيلة، هذه هي أخلاق اليسوعيين"، جورج صاند 1855). من مواقفهم، مثلاً، أنهم عملوا ما في وسعهم لاستصدار قرار بإدانة رسمية لفلسفة ديكارت.
- (4) هوميروس: Homeros، شاعر إغريقي عاش في أواخر القرن الثامن ق.م. تقول الروايات إنه كان أعمى، يلقب بـ "الشاعر". تنافست كثير من مدن الإغريق (كولوفون، سيمي، سميم، شيوس...) على ادّعاء انتمائه إليها. هل كان شخصية حقيقية أم متخيلة؟ سؤال لم يكف عن التردّد منذ البدء. هناك من ادّعى أنه رهيئة بابلي (ألا يعني لفظ "هوميروس" الرهيئة). إليه تُنسب ملحمتا اليونان الشهيرتان: الأوديسة والإلياذة، اللتان لم تكفّا =

وبين أحد زملائه معركةً، فقلّما تنتهي بدون دم مسفوح؛ فهو يعرض، إذا كان الأضعف. 159 طبعه العجيب، الذي جعله، تارةً، فاعلاً، وأخرى مُفعلاً، مرةً بلا كفاءاتٍ، وثانيةً خارقَ الذكاء، 160 أخافَ أساتذته منه بقدر ما أشاع الخوف في نفوس أتباعه. 161 عوضَ أن يركّز على تلقُّن مبادئ الإغريقية، كان ينخرط في تصوير الأب المُبجل، الذي يُفسّر لهم مقطعاً من تيوسيدوس<sup>(1)</sup> ويُخطط صوراً لمُعَلِّم الرياضيات والأب مدير الدروس ولأعوان الخدمة والمُصحِّح، ويُطلِّخ الجدرانَ برسومٍ وتخطيطاتٍ غير مُحدَّدة المعالم. 162 عوضَ إنشاد الأمداح تمجيداً للرب في الكنيسة، كان يلهو خلال الشعائر بتمزيق مقعد، 163 أو ينحت، إذا ما اختلس قطعة خشبٍ، صورةً إحدى القديسات. وإذا لم يتوفَّر لديه خشبٌ أو حجرٌ أو قلمٌ رصاص، جسد أفكاره في لباب الخبز. 164 فلما أن يُقلّد شخصاً اللوحات التي تُزيّن جناحَ جوقِ الترتيل، ولما أن يخلق شخصاً؛ تاركاً دائماً في موضعه تخطيطاتٍ أوليةٍ لصورٍ وتمائيلٍ خامٍ؛ طابعها الفاسق يُرسِّخ اليأس لدى الآباء الأكثر شباباً، ويؤدي التَّمعُّن فيها بالآباء اليسوعيين الشيوخ إلى الابتسام. 165 أخيراً، إذا صدقنا النشرة الإخبارية للمعهد الذي درس فيه، فقد طُرد، 166 لأنه نحت من عود حطبٍ كبير - وهو ينتظر، ذاتَ جمعةٍ مقدسةٍ، دوره للمثول عند كرسي الاعتراف - تمثالاً له شكل المسيح. إن انعدام الورع المنقوش في هذا التمثال كان قوياً إلى درجة لا يمكن معها إلا إنزال العقوبة بالفنان. ألّم يتجرأ على وضع هاته الصورة المتوسطة الوقاحة فوقَ بيت القربان<sup>(2)</sup>

= عن تغذية الخيال الغربي حتى اليوم، ولم تكفَ عن أن تكونا أهم مصادر إحالاتِ تخياله وتفكيره ورمزياته. تنسب إليه أشعار هجائية وهزلية أخرى.

(1) تيوسيدوس: Thucydide مؤرخ يوناني حقيقي (460 ق.م. - 400 أو 395 ق.م.)، سليل عائلة ثرية أرستقراطية. حياته تربيتة ليتحمل مسؤوليات الحكم. لكن انتقال أثينا من عهد الازدهار والرُّقي والقوة إلى مرحلة الحياة في ظلِّ احتلال سبارطة لها، أثر على حياته الخاصة وتوجهاته. شارك في الحرب وسجّل الفصول التي عايشها، معتمداً على شهادات الطرفين. نُفي من أثينا بتهمة الخيانة؛ عند عودته، بعد عشرين سنة، اغتيل. خينوفون (اكسينوفون) هذب مسودات تيوسيدوس، وأكمل ما كان ناقصاً بصدد الفترة من سنة 411 ق.م. حتى حوالي 404 ق.م.

(2) بيت القربان: le tabernacle: معنيان أساسيان: أولهما، عبراني (خيمة) ويهودي =

167 لجأ صرّازين إلى باريس هارباً من تهديدات 168 لعنة الأب؛ 169 مُتسلّحاً بإحدى هاتيه الإرادات القوية التي لا يُنْهِيها أيّ عائق. لَبَّى نادِي عبقريته ودخل معمل بوشردون<sup>(1)</sup> للنحت. 170 يعمل طَوَالَ النهار، وفي المساء، يذهب لِيَتَسَوَّلَ ما يَسُدُّ به رَمَقَ جَوْعِهِ. 171 سرعانَ ما تَنَبَّأ بوشردون - وقد أثار إعجابه تقدّم الفنان الفتى وذكاؤه- 172 بمدى البؤس الذي كان يُقاسيه تلميذه؛ فأغاثه، وأحاطه بالعطف، وعامله معاملَةً الوالد للولد. 173 ثم، لما تَجَسَّدَتْ عبقرية صرّازين 174 في عمل من تلك الأعمال الفنية، التي يتجلّى فيها صراعُ الموهبة المستقبلية ضدَّ فُورانِ الشباب، 175 حاولَ بوشردون المفضّالُ أن يعيده إلى عناية الوكيل المعجوز. سَكَنَ حتّى الأب أمامَ سلطَةِ النحات الشهير. هنأت بزانسون<sup>(2)</sup>، عن بكرة أبيها، نفسَها على إنجابه لشخصية ذات مستقبلٍ عظيم. عَمِلَ الوكيلُ، الممارسُ البخيلُ - خلالَ المرحلة الأولى من النشوة التي غمّره بها تملُّقُ كبريائه- على توفيرِ الإمكاناتِ الكفيلة بإظهار ابنه بالمظهر الرفيع في المحافل العامة. 176 الدراساتُ الطويلة الأمد والشاقّة في النحت، التي فرضها بوشردون على صرّازين، 177 رَوَّضَتْ لمدّة طويلة، الطبعَ المُتَهَوِّزَ لعبقرته الوحشية. لقد تكهّنَ بوشردون بمقدار العنف الذي تنطلق به العواطف من أغلالها في هذا الروح البافع، 178 الذي يُحْتَمَلُ أن يكون أكثرَ عنفاً وقسوةً من عواطف مايكل

= (خيمة حفظ المواد المقدسة)، خاصة؛ والثاني مسيحي كاثوليكي: ويعني اللفظ، بحسب هذا الأخير: خزانة من مرمر أو خشب أو معادن نفيسة، تحتلّ وسط المذبح في كنيسة، تُخزّن فيها حقّة القربان وتُعلّق بالمفتاح.

(1) بوشردون، إيدمي: Bouchardon, Edmé نحات فرنسي شهير (1698-1762). أنجز أعمال نحت مُتميّزة وثخفاً فنية. منها ما يُزيّن قصر فرساي. رشحته أعماله المتميزة لأن يصبح نحات الملك، وعضواً في الأكاديمية، وأستاذاً للنحت. من أعماله الشهيرة: "نافورة الفصول الأربعة"، "تمثال لويس الخامس عشر" و"الحب ينحت قوسه من هراوة هرقل".

(2) بزانسون: Besançon: مدينة لها تاريخ قديم؛ منذ العهد الغالي- الروماني. لعبت أدواراً مهمة في تاريخ المنطقة. وهي اليوم، جماعة في شرق فرنسا، عمالة في مقاطعة الدويس، وعاصمة لناحية الفرانش كومتي. مقر للأكاديمية وللإقليم الكنسي. (انظر "الفرانش كومتي").

أنجلو<sup>(1)</sup>؛ فخلق طاقاتها بإخضاعها لثقل الأشغال المتواصلة. نجح في كبح جماح الاندفاع الخطير، الذي اتصف به صَرَازِين، ضمنَ حدود الاعتدال، سواء بمنه من العمل أو باقتراح تَسْلِيَّاتٍ عليه، كلما رأى أنه قد جرفته فورةُ فكرةٍ ما، أو أن يُفَوِّضَ إليه إنجازَ أشغالٍ بالغة الأهمية، كلما رآه مقبلاً على الارتداء في أحضان الضياع. 180 إلا أن اللطافة كانت، دائماً، إزاء هذا الروح المُشتعلِ حماساً، أقدرَ الأسلحةِ جميعها، ولم يستطع المُعلِّمُ أن يفرض كُلَّ تلك السيطرة على تلميذه إلا بتأجيجه للاعتراف بالجميل من خلال طيبوبته الأبوية.

181 في الثانية والعشرين، تخلص صَرَازِين قسراً من التأثير المُنفذ، الذي مارسه بوشردون على تقاليده وعاداته. 182 تحمّل أوزارَ عبقريته، لما حازَ جائزة النحت، 183 التي أسَّسها المركز دو ماريني<sup>(2)</sup> شقيق السيدة بومبادور<sup>(3)</sup>، الذي

(1) مايكل أنجلو: Michel-Angelo فنان معماري ونحات ورسام وشاعر إيطالي من عصر النهضة (1475-1564)، تركّزت أعماله الفنية في فلورنسا وروما. ولكنها طُبعت بمباسبها الخالدة كُلِّ مناحي الفن الغربي إلى حدِّ الآن. جُلَّ أعماله مستوحاة من المخيال الديني (العهد القديم والحديث) ومن التراث اليوناني-الروماني. المعرفة به وبفته تُعدُّ من أساسيات الثقافة الحديثة. مثال على أعماله: جدارية تزيين سقف مصلى الكنيسة السادسة في الفاتيكان. وفيها تظهر لوحة بدء الخليقة.

(2) المركز دو ماريني: - بواسون دو فالديير، السيد أبِل فرنسو Abel-François Poisson de Vandières الملقب بمركز دو ماريني، شخصية واقعية، عاش بين سنتي 1727-1787 شقيق السيدة دو بومبادور، التي كانت السيدة الرسمية للويس الخامس عشر. فعل الكثير من أجل الفنون. هو وإن كان قد نشأ في بيئة رجال المال والأعمال، فقد تقلّد لمدة اثنين وعشرين سنة منصب المدير العام للبنائيات والفنون والأكاديميات والحدائق والمصانع التابعة للملك. اشتهر بمجموعته النفيسة من الأعمال الفنية الرائعة والنادرة التي انتقاها بعناية. لا يزال محط اهتمام ودراسات حتى اليوم (انظر أعمال آلدن غوردن، أستاذ تاريخ الفنون في معهد الثالث هارفورد، ككتوت- الولايات المتحدة - أَلَفَ عنه كتاباً عنوانه: مجموعات الماركيز دو ماريني الفنية ومنازله، لوس أنجلوس، 2003).

(3) السيلة دوبومبادو: - بواسون دو فالديير Poisson، السيلة جان أنطوانيت -: زوجة نورمان ديتيول، مركيزة دو بومبادور (1721-1764). إحدى أشهر سيدات الطبقة الراقية في فرنسا. كانت محظية لويس الخامس عشر. تنحدر من أصول برجوازية غير نبيلة. والدها حُكِمَ عليه بالنفي إلى ألمانيا، بسبب ارتكابه لجرائم مالية، وارتبطت والدتها بأحد =

طالما بذل الغالي والنفس من أجل الفنون. 184 أطرى ديدرو<sup>(1)</sup> على تمثال تلميذ بوشردون، معتبراً إياه رائعة فنية. 185 لم يخل إحساس نحات الملك من عميق الألم، وهو يرى شاباً حدثاً - 186 وقد رعى بنفسه، وفق المبادئ، جهله العميق بأمور الحياة- يرحل إلى إيطاليا.

187 ظل صرازين، طيلة ست سنين، محمي بوشردون. 188 أصبح منذ ذاك الوقت، مثلما كان كنوفا<sup>(2)</sup>، متعصباً لفنه، ينهض باكراً، يدخل المعمل ولا يغادره إلا بعد حلول الليل. 189 لا يعيش إلا مع ملهته. 190 إذا ما حصل أن ذهب إلى الكوميديا الفرنسية<sup>(3)</sup> فيحث من معلمه، الذي يحجره إليها جراً. كان يحسن بانزعاج

= كبار الأغنياء، الذي تكفل بتربية أبنائها وتعليمهم أرفع تعليم وتربية، بمقاييس ذلك العصر. وزوج الفتاة إلى أحد أقربائه الأثرياء. كانت تُعتبر جميلة وفاتنة، عاقلة، عاشقة ومُشجعة للصنائع والفنون والآداب، بارعة الحديث. وما لبثت أن أثارت انتباه الملك لويس الخامس عشر، ليس بدون تصميم وحيلة، دبرتها جماعة أقرانها وأصدقائها يمتن كانوا يرغبون في التأثير بواسطتها على الملك والهيمنة كحاشية له. أصبحت محظية لويس الخامس عشر، صاحبته وموضع ثقته وسره ومستشارته وسيدة في قصر الملكة، منذ (1745). توجت بسرعة سيدة للطبقات العليا في المتنديات والصالونات الأدبية والفنية، فضلاً عن القصر. أضفت بذكائها ونشاطها البراقين على الحياة داخل القصر إشعاعاً وحيوية خاصين، مما مكّنها من لعب أدوار مهمة في تشجيع الفنون والآداب والصنائع والتأثير في السياسة. حظيت بأكبر قدر من الامتيازات: حصلت على لقب "مركيزة" دو بومبادور (مجموعة أملاك ثمينة)؛ لها بنى الملك "التريانون الصغير" (ميناء السلم)، ولها اقتنى القصر الذي أصبح يُسمّى بـ "قصر الإليزيه". وبفضلها أصبح أخوها المقصد الكبير لبنايات الملك. بقيت صديقة مقربة من الملك، رغم تحوّل نار العلاقة الغرامية بينهما. ديدرو، دونيس: (D. Diderot (1713-1784) من أشهر رجال التنوير الفرنسي، وهو أحد ملهمي الثورة الفرنسية والتحرّر الأوروبي والإنساني، إلى جانب جان جاك روسو وفولتير ومونتسكيو. عالم مُتعمّق وعقل ناقد مُتوقّد. فهو فيلسوف في أفكار عن تأويل الطبيعة وموسوعي في الموسوعة وكاتب روايات في جاك القديري وكاتب مسرحي. كما مارس النقد الفني والأدبي. في هاته القصة صدى لدوره كناقد فني.

(2) كنوفا: - كنوفا، أنطونيو: (Antonio Canova (1822-1757) نحات إيطالي موهوب، أنجز العديد من المنحوتات، حاول فيها مزج الطبيعي بالجمال النموذجي الإغريقي، الذي تنافس الفنانون في تحقيقه على مرّ العصور. من منحواته الشهيرة "بسيكي وقد بعثتها قبلة الحب"، و"نابليون في صورة مارس المسالم وغير المسلح".

(3) الكوميديا الفرنسية: La Comédie-Française: مسرح فرنسا. دار موليير. أسست =

شديد، وهو في بيت السيدة جوفران وفي أوساط المجتمع الراقي، الذي حاول بوشردون أن يذمجه فيه، إلى حد أنه فضل البقاء وحيداً، وطلق ملذات هذه الحقة الفاجرة. 191 فلم تكن له من صاحبة غير النحت 192 وكلوتيلد<sup>(1)</sup>، إحدى نجومات الأوبرا<sup>(2)</sup>؛ 193 ثم إن هذه القصة لم تُعزَّز طويلاً. 194 كان صرازين يتسم بما يكفي من الدمامة، رديء اللباس دائماً، ذا طبيعة مُتحررة، غير مُنظم في حياته الخاصة؛ 195 إلى حد أن الحورية الشهيرة ما لبثت أن أعادت، بسرعة، النحات إلى محراب حب الفنون، خوفاً من أية كارثة قد يتسبب بها. 196 لا أعرف أية كلمة طبية تفوّهت بها صوفي آرنو<sup>(3)</sup> بهذا الصدد. أعتقد أنها اندهشت، لأن صاحبها استطاعت أن تفوز برضاه بدلاً من التماثيل.

197 رحل صرازين إلى إيطاليا سنة 1758. 198 تأجج خياله الجامح، خلال السفر تحت سماء نحاسية، وألهبه مظهر المباني والتحف العجيبة، التي تملأ رخب وطن الفنون. فذهبت بلبه التماثيل والجداريات واللوحات؛ 199 حل بروما مُفعماً بحس المنافسة. 200 ففترسه رغبة نقش اسمه ضمن لائحة أسماء مثل مايكل

= سنة 1680، بأمر ملكي، وحد بين فرقتين باريسيتين، منحهما حق احتكار التمثيل في باريس. مُثلت على خشبتها في البدء مسرحيات راسين وموليير. واشتغلت باستمرار منذ ذاك الزمن، ما عدا توقفها خلال الثورة الفرنسية بأمر حكومي. أعاد نابليون تنظيمها ووضع لها قانوناً أساسياً من أدق وأشمل القوانين، وذلك أثناء حملته على روسيا. لها اليوم ثلاثة مسارح ومُثلت أكثر من 3000 مسرحية. شعارها: "جماعة وأفراداً" أي الوحدة والخصوصية "أن تكون معاً وأن تكون نحن أنفسنا"، علامتها: خلية النحل. رغم طابعها الأرستقراطي والبرجوازي الراسخ، فهي تتمتع بنظام جماعي (ودادي) صارم في التسيير والتنظيم. تُعتبر من مفاخر فرنسا. يكفي أن نلاحظ، بتمعن، جمال بنايتها وروعيتها وكبرها، وذلك منذ قرنين ونصف نستخلص نتائج شتى.

- (1) كلوتيلد: Clotilde: فنانة الكوميديا الفرنسية، التي نجحت كفتاة في جذب انتباه صرازين لأول مرة إلى النساء؛ لكنها لم تنجح في ربط علاقة غرام به.
- (2) الأوبرا (والنسبة منها: أوبرالي): عمل درامي مأساوي أو ملهاوي، كلماته مُغناة، يرافقها جوق عازف، وتخلّلها رقصات بالي. وقد تعني أيضاً الدور الخاصة التي تُلعب فيها هاته الأعمال... من أهم أعمال هذا النوع الفني "دون جوان" لموزار.
- (3) صوفي آرنو: Sophie Arnould: فنانة الكوميديا الفرنسية الشهيرة صديقة (مساعدة) عاشقة صرازين الفاشلة.

أنجلو والسيد بوشردون. هكذا، قَسَم، خلال الأيام الأولى، أيامه بين الاشتغال في معمل النحت وتفحص الآثار الفنية التي تُعْج بها روما. 201 حينما دخل ذات مساءً إلى مسرح أرجنتينا<sup>(1)</sup>، 202 الذي ازدحم أمامه جمهورٌ غفيرٌ يتدافع، 203 كان قد قضى خمسة عشر يوماً في حالة الوجد الشديد الذي يَغْمُرُ كُلَّ الخيالاتِ الشابة، التي تشاهد ملكة الخرائب. 204 استفسر عن سبب هذا التوافد الفغير والازدحام الشديد، 205 فردَّ عليه مخاطبوه باسمين: «زَمْبِينِلَا دُجُومِيلِي»<sup>(2)</sup> 206 دَلَف، 207 وجلس أرضاً. 208 مضغوطاً بين أبَاتِيَّيْنِ<sup>(3)</sup> بالعَي الضخامة. 209 لكن مجلسه، لحسن الحظ، كان قريباً جداً من الخشبة. 210 ارتفعت الستارة. 211 تناهت إلى سمعه، لأول مرة في حياته، هاته الموسيقى، 212 التي امتدح له السيد جان جاك روسو<sup>(4)</sup> لذاذها، ببلاغة نادرة، ذات أَمْسِيَّةٍ عند البارون دولباش<sup>(5)</sup> 213 إن أحاسيس النحات الشاب قد صَفَّتْها ودهنتها، إن صَحَّ التعبير، نبراث

- 
- (1) أرجنتينا Argentina؛ مسرح - دار أوبرا من القرن الثامن عشر (1732)، أحد أقدم وأهم مسارح روما ومقر مسرحها ومفخرته. فيه قُدِّمت أوبرا حلاق لإشبيلية لروسي (1816) وأعمال فردي، ثم إيسن وبرنديللو وغوركي وغيرهم كثير.
- (2) دُجُومِيلِي Jommelli Niccolo: اسم دُجُومِيلِي يُحِيل في مجال الغناء والتينور خاصة إلى التينور المُغَنِّي الإيطالي نقولا دُجُومِيلِي (1714-1774). انظر بصدد "زَمْبِينِلَا" هامش رقم 1، ص 307.
- (3) أَبَاتِي (أَبَاتِيَان؛ ج. أَبَاتِيُون): رجل دين في دير abbaye (مسيحي) ما يقابل القسيس في فرنسا.
- (4) روسو، جان جاك فيلسوف وكاتب سويسري-فرنسي (جنيف، 1712 - توفي سنة 1778). من كبار مُفَكِّرِي عصر الأنوار. صديق لديدرو، من مؤلفاته خطاب عن عدم المساواة بين الناس، خطاب عن العلوم والفنون، إميل في مفهوم وأصول التربية، عن العقد الاجتماعي في نظام الحكم. والاعترافات الخ. دافع فيه عن الحرية والعدالة أكثر من مونتسكيو وقولتير، هاجمه فولتير، كما خَرَّبَ الناس منزله وأحرقوا كتبه. كان مجباً للموسيقى ودارساً مُتعمقاً لها، وقد كتب بدعوة من صديقه ديدرو عن الموسيقى في الموسوعة. اعترفت الثورة الفرنسية له بالفضل وقوة التأثير، فخلدته أحسن تخليد كُملَّم للثوار، فضلاً عما كان لمؤلفاته من تأثير عميق في الفكر البشري، وخاصة في نُظُم الحكم العصرية وفي الفكر السياسي والاجتماعي والتربوي. لذلك مجَّده ودفت بقاياه في البانتيون، ورفعته عالياً فوق جميع من تأثر بهم الثوار وقوادهم.
- (5) البارون دولباش: - هولباش - أولباش Le baron de Holbach بول هنري ديتريش، =

هرمونية<sup>(1)</sup> دجوميلي السامية. إن أصالات التأوهات السقيمة لهذه الأصوات الإيطالية، المتناغمة ببراعة، غاصت به في شطح فاتن. 214 بَقِيَ أحرَسَ، جامداً. لم يُحَسَّ حتى بدغس الراهبين له. 215 لقد سكنت روحه أدنَّيه وعينيه. اعتقد أنه يستمع من كُلِّ مَسَمَّةٍ من مسامه. 216 فجأةً، اندلعت عاصفة التصفيقات، التي كادت تودي بالقاعة، احتفاءً بصعود السيدة الأولى إلى الخشبة. 217 تقدَّمتْ يحدوها الدلال حتى مقدمة الخشبة، وحيَّت الجمهور بطنج لطيف ومُطلق. تضافر كُلُّ شيءٍ لصالح 218 هذه المرأة الأضواء وحماسُ شعبٍ بأكمله وتوهيماتُ المسرح ومفاتيح الزيّ، الذي كان حتى ذلك الوقت ساحراً جداً: 219 أطلق صَرَازِينَ صيحات اللذة.

220 في تلك اللحظة، تأملَ الجمالَ المثالي الذي يَحَثُّ، حتى ذلك الآن وفي كُلِّ مكان، عن اكتماله في الطبيعة، طالباً من هذا النموذج، الخسيس في الغالب، استداراتِ الساق الكاملة: ناشدُ لدى نموذج ثانٍ الانحناءات والاستدارات المُثَلَّى للنهد؛ ومن ثالثٍ بياضَ المنكبين؛ مُستمدّاً، من آخر، جيداً فتاةً في ريعان الشباب، وكفَّي هاتِهِ المرأة، والركبتين الأسيلتين لذلك الطفل، 221 دون أن يعثر إطلاقاً، تحت قُبَّة بَارِيسَ الباردة، على مخلوقاتِ اليونان القديمة، الغنية والفاتنة. 222 أبْدَتْ له الرَّمْبِينَلَا عن هذه التناسبات - الفاتنة الجمال والسحر، كشفت له الطبيعة الأنثوية، والمنشودة بحرارة قصوى، والتي يقف أمامها النَحَاتُ موقفَ أشدِّ القضاة صرامةً وأكثرهم حماساً واندفاعاً - وهي مجتمعةٌ وفي أبهى مظاهر

= بارون دو-، (1723-1789): فيلسوف فرنسي الدار، ألماني المولد، أنواري، مادي من دعاة السببية الصُّرفة، أكثرُ مُناهضي المذاهب الدينية تناسقاً في التفكير، كان، مثلاً، يرى أنها تستغل بيشاعة جهل الناس وخوفهم. اشتهر بأنه "قدري مادي" عالم غني، ساهم في الموسوعة الفرنسية بحوالى (375) مقالة، جُلَّها في الكيمياء والمعادن. جعله صالونه الأدبي الشهير أحدَ أهم الشخصيات العامة في باريس آنذاك. من أبرز مؤلفاته نظام الطبيعة وفضح حقيقة المسيحية.

(1) هرمونية دجوميلي: - هرمونية، La harmonie: تركيب متناغم ومتناسق، جيد الانسجام، يُحدث تأثيراً رافقاً وبهيجاً وإعجاباً لدى المُتلقي، مثل الأصوات الموسيقية أو الكلمات أو الكواكب في المجموعة الشمسية. - دجوميلي Jommelli Niccolo: انظر الهامش أعلاه (3: ص 314).

حياتها ورهاقتها. 223 الفم بليغ التعبير، والعينان عينا حُب، بياض البشرة يُعَمِّي الأبصار. 224 ثم، أُضِفَ إلى هذه التفاصيل، التي تُودِي بِلُبِّ رَسَام، 225 كُلُّ مفاتن فينوس<sup>(1)</sup> التي بَجَّلَهَا وجَسَّدَهَا إزميل اليونان. 226 لم يَتَمَيَّعِ الفَتَانُ من تأمل الروعة، المستحيلِ محاكاتها، التي تصل الساعدين بالجدع؛ جلال استدارة الجيد؛ الخطوط التي يرسمها الحاجبان والأنف بتناسق؛ ثم الشكل البيضاوي الكامل للوجه؛ صفاء الحواف الحادة؛ وتأثير الرموش الكثّة، المُقَوِّسَة عند أطراف الحفنين العريضين الشهوانيين. 227 كانت أسمى من أنثى. إنها تُحفِّة فنية. 228 اُكْتَنَزَ هذا المخلوق، الذي لا أَمَلَ فيه، من الحُبِّ ما يُغْنِي جميع البشر، ومن مناحي الجمال ما يستطيع إرضاء الناقد. 229 كان صَرَازِين يفترس بناظره تماثيل بغماليون<sup>(2)</sup>، الذي نزل إليه من أعلى قاعدته. 230 أمّا لَمَّا غَتَّت الرُّمْبِينَلَا، 231 تحرَّرَ هذيان الجمهور من عقّاله واحتاج. 232 شعر الفَتَانُ بالبرد؛ 233 ثم أَحَسَّ ببؤرة كانونٍ تَتَدَدُ فجأةً في أعماق كينونته الحميمة: فيما نَسَمِيهِ بالقلب، لانعدام توقُّر لفظٍ مناسب! 234 لم يَصْفَق. لم يَنْثَبَسْ بِنَتِ شفة. 235 كان يُعاني من حركةٍ جنونية، 236 نوعٍ من الهياج، لا يتأبنا إلا خلال ذلك العمر الذي تنصَفُ فيه الرغبةُ بما لا أدري من الرعب الجهنمي. 237 ودَّ صَرَازِين لو انقَضَّ لِيَصْعَدَ الخشبةَ ويستولي على هذه السيدة لنفسه: اتجهت قوَّته - وقد

(1) فينوس: إلهة الجمال والحب والإغراء في المعتقد الروماني. زوجها هو الإله فولكان (إله صناعة الحديد وحامي الحدادين). خانت زوجها مع مارس إله الحرب. أم إيروس (إله الحب) وإيني. مثيلة أفروديت اليونانية، وشبيهة بالإلهة عشتار البابلية-الأكادية، بل مُتَفَرِّعة عنها.

(2) بغماليون: نخات من جزيرة (قبرص). قرَّر أن يبقى عازباً، ربما لتقرَّزه من طُغْيَانِ العهر على مدينة أَمَاطُونت. وُضِعَ هذا مَكْنَه من أن ينذر نفسه للنحت فقط. غير أن إحدى منحوتاته العاجية، وهي تماثيل لامرأة، استهوت دون غيرها، فمَنَحَهَا كُلَّ ما حَبَبَهُ إِيَّاه الطبيعة والعبقرية من فن وجمال في الصنع، ومن قدرة على التأتّي والإنتقان والمثابرة والصبر حتى أخرجها آيَةً إبداعيةً، لا مثيل لجمالها. استغلَّت أفروديت الفرصة لتزرع في قلبه نيران الحُبِّ المُتَوَلِّه تجاه التحفة الفنية. ولما رأت أنه كان يقضي الليل والنهار في تأملها والتحدُّث إليها وفي ترتيب الصلوات وتقديم الهدايا، نفخت فيها من روح الحياة حتى أصبحت امرأة؛ فسامها غلاتي وتزوجها. أنجبت له أبناء، منهم پافوس، مؤسس مدينة پافوس، وميطارمي، زوجة سيريانيس ملك قبرص.

تضاعفت مائة مرة، بسبب انهيار ذهني يستحيل تفسيره؛ لأن هذه الظواهر تالتت في دائرة يستحيل على العقل البشري مراقبتها- نحو الاندفاع بعنف اليم. 238 مَن يَرَهُ، يَقُلْ: إنه إنسانٌ باردٌ، بليد. 239 انهيار كل شيء دفعة واحدة: المجد والعلم والمستقبل والوجود والتيجان.

240 حكم صَرَازِين على نفسه بالقرار التالي: «إما أن تحبني أو أموت». 241 بَلَغَ به الوجدُ مبلغَ الشمل التام، فلم يَعد يرى لا القاعة ولا المُتفرجين ولا المُمثلين؛ ولم يَعد يسمع الموسيقى؛ 242 والأكثر من ذلك، انعدمت أية مسافة تفصله عن الرُئييلا. كان يمتلكها. عيناه المُسمَرتان عليها، تستوليان عليها. قوة شبيهة شيطانية صارت تُتيح له الإحساس بحفيف صوتها، واستنشاق المسحوق المُعطر، الذي ضُمخ لَمَّة شعرها، وأن يرى مستويات تقاسيم هذا الوجه؛ أن يُحصي أوردته الزرقاء، التي تُحدّد تقاسيم الجِلد المُطْلَس. 243 وأخيراً، هذا الصوت الرشيق، الناضر، ذو الجزس المُفَضّض، اللدُن مثل خيط؛ يُضفي أدنى حفيف هوائي عليه شكلاً خاصاً، يطويه ويَبْسطه، يُقَوِّيه ويُثَبِّته. هذا الصوت كان يهاجم، بقوة، روحه، 244 إلى أن انقلبت منه مراراً تلك الصيحات اللاإرادية، اقتلعتها من دواخله ملذات مُتَشَجِّة، 245 قلماً، ونادراً ما وَلَدَتْهَا العواطف الإنسانية. 246 سرعانَ ما اضطرَّ إلى مغادرة المسرح. 247 ساقاه المرتعشتان تكادان ترفضان حمله. كان محطماً، واهناً مثل إنسانٍ عَصِي انتابَه غضبٌ عارم. لقد تلذذ إلى أقصى حدٍّ، أو ربّما قاسى آلاماً مَبْرَحَةً، إلى حدٍّ أن حياته انْهَرَقَتْ مثل ماءٍ إناءٍ قَلْبَتَهُ صدمة ما. كان يُحسّ في داخله بخواء: إنهاكٌ شبيه بهذا الوهن التام الذي يُؤسّس المُتَناقِهين بعد مرضٍ شديد.

248 ذهب، مُفْعِماً بحزنٍ غامضٍ، 249 ليجلس على درجاتِ بوابة إحدى الكنائس. هناك، تاه، وهو يسند ظهره إلى سارية، في تأملٍ مُبْهَمٍ مثل حلم. صَعَقَتْهُ العاطفة. 250 ما أن عاد إلى مأواه، 251 حتى انهك في أحد أهمّ عُشْوانات تلك الأنشطة، التي تكشف لنا عن وجودٍ مبادئٍ جديدةٍ في حياتنا. أراد، وقد اغترته بواذر تلك الحمى الأولى للحُب: الحمى التي تَمُتُّ كثيراً إلى اللذة بقدر ما تمثُّ كثيراً إلى الألم، أن يزاوغ تَلَهُّفَهُ وهذيانَهُ برسم الرُئييلا من الذاكرة. كان ذلك نوعاً

من التأمل المادي. 252 فعلى إحدى الأوراق تكتسي الرُميينلاً هيئةً هادئةً، باردةً المظهر، طالما غمرها بعشقهم رفائيل<sup>(1)</sup> وجيورجيون<sup>(2)</sup> وكلُّ الرسامين العظام. 253 في ورقةٍ أخرى، تَلَفَت رَأْسَهَا بِرَقَّةٍ، وهي تُتَمِّمُ دَوْرَةَ كَامِلَةٍ، 254 تبدو وكأنها تنصت لنفسها. رَسَمَ صَرَازِينَ، بقلم الرصاص، صاحبته في كُلِّ الأوضاع والهيئات: رَسَمَهَا بدون حجابٍ، جالسةً، واقفةً، مضطجعةً، تارةً طاهرةً وأخرى عاشقةً، مُسَجَّلًا، بواسطة هذيان أقلامه، كُلِّ الأفكار التَّوَيَّةِ التي تستولي على خيالنا، حينما ينشغل بالنا بالتفكير في حبيبة لنا. 255 لَكُنْما، فكره، المستشيط غضباً وعنفاً، توغَّل إلى أبعد من الرسم، 256 كان يرى أن الرُميينلاً تُكَلِّمُهُ، يَتَوَسَّل إليها، يقضي ألف سنةٍ من العمر والسعادة معها، وهو يُجَسِّدُها، واضِعاً إياها في كل الأوضاع والهيئات المُمكن تخيلها، 257 مُجَرَّبًا، إن أمكن القول، المستقبَل برفقتها. 258 في الغد، أرسل خادمه لِيَحْجِزَ له طوالَ الفصل مقصورةً بجوار الخشبة.

259 ثم، بالغ، 260 مثله مثل كُلِّ الفتيان المُتَمَتِّعين بروح جِبَارَةٍ، في تمثُل الصعوبات التي تعوق تحقيقَ مشروعه، وقَدِّم، كأوَّل وَجِيهٍ لعاطفته، السعادة التي يغمُرُه بها إمكانُ التَّمَتُّعِ بمشاهدة سيدته دون حاجز. 261 لم يذم طويلاً لدى صَرَازِينَ، 262 هذا العمرُ الذهبيُّ للحُبِّ، الذي نَسْتَمْتِع فيه بأحاسيسنا الخاصة ونسعدُ خلاله من تلقاء ذاتنا تقريباً؛ 263 فَلَقَدْ، فاجأته الأحداث، 264 وهو لا يزال مفتوناً بسحر هذه الهذيانات الربيعية، الساذجة بقدر ما هي شَهْوانية. 265 عاش طوال ثمانية أيام عمراً بأكمله. يقضي الصباح في عجن الصِّلصال، الذي نجح في أن يُجَسِّم بواسطته الرُميينلاً، 266 رغم الخِمارات والتنانير والمِسَدَات وعَقْد

(1) رفائيلُ: - رافائيلُ Raffaello، رفايلو صانزو، رَسَّام ومعماري إيطالي (1483-1520)، من رُوَّاد عصر النهضة العظام. نبغ مُبَكِّراً كفتان عبقرى. انتقل إلى فلورنسا فأكمل تعليمه لدى كل من ليونارد دا فنشي ومايكل أنجلو. وانتقل عند البابا يوليوس الثاني في روما سنة 1508، تابع أشغاله وأعماله بحيوية وانتظام حتى توفي. من أروع أعماله "زواج العذراء"، "القديسة كاترينة الإسكندرانية"، "الفورنينا" و"البستانيّة الغاتنة" الخ.

(2) جيورجيون: - جيورجيوني Giorgione، جيورجيون- بربريللي، مع اختلافات في النطق واللقب، أكبر رائد للرسم والصباغة في بنديقية القرن الخامس عشر (1477-1510). من أعماله: "العاصفة"، "العارية" و"العذراء والصبي".

الشرائط التي كانت تحجبها عنه. 267 مساءً، يعيش - وقد استقرَّ مُبَكِّراً في المقصورة، وحيداً ومتكناً على صُفَّةٍ<sup>(1)</sup>، مثل تركي<sup>(2)</sup> خَدْرُهُ الحشيش - سعادة فيها من الشراء والسَّخاء بقدر ما يأمل. 268 أولاً، استأنس تدريجياً بالعواطف المُلتَهبة حتى أقصى حدٍّ، التي كان يُغْدِقُها عليه غناء صاحبه. 269 ثم طَوَّعَ عينيه على رؤيتها، وانتهى بتأملها، 270 دون أن يتوجَّس خِيفَةً من انفجارٍ جديدٍ للسُّعار المكتوم الذي قاساه أوَّل يوم. لقد تغلغلَتْ عاطفته إلى قرارة أعماقه وبلغَتْ غايةَ السَّكينة. 271 إضافةً إلى ذلك، لم يُعانِ النَحْاثُ الشَّرِسُ من خطر تعرُّض عُزْلته، المسكونة بالصُّور والمُزينة بأهواء الأمل والمُفعمّة بالسعادة، للانزعاج والكدر من لدن رفاقه. 272 كان يحبُّ بطاقةً هائلةً وبسّاجةً، إلى حدٍّ أنْ عانى تلك الوسواس البرينة، التي تتناثرت حين نُحِبُّ لأول مرةٍ في حياتنا. 273 لَمَّا بدأ يَتَبَيَّنُ له أنْ من اللازم الإقدام - عاجلاً - على فعل شيءٍ ما، أن يَحْتَالَ ويسأل عن عُنوان مسكن الرُّمبِينِلَا، أن يستفسِّرَ عَمَّا إذا كان لها أُمُّ أو عَمٌّ أو خَالَ أو وِصِيٌّ، وعَمَّا إذا كانت لها أسرة؛ ثم لَمَّا بدأ يفكِّر، أخيراً، في الوسائل التي قد توصله إلى رؤيتها والتحدُّث إليها - أحسَّ بقلبه ينتفخ شديداً الانتفاخ، حين ساورته أفكارٌ جريئةٌ كهاتِه، فأزجأَ هذه الانشغالات إلى الغد، 274 سعيداً بألامه الجسدية، بقدر ما أسعدته ملذَّاته الذهنية.

(1) صُفَّةٌ - صوفة "sofa": فُرْنَسَةٌ لمفردة تركية ذات أصل عربي هو "الصُفَّة"، كصُفَّة السرج والرحل، "ما يُوضَع عليهما لتوفير ركوب مريح"، ومنها الصُفَّة: الدُّكَّة والمصطبة المرتفعة للجلوس. وهي، أيضاً، مقعد مُظَلَّل بجوار المساجد؛ والصفة مرتبة مرتفعة - للتشريف - مُغطاة بزرابي أو نَمَارِق، يجلس عليها الوزير التركي لكي يستقبل الناس ويباشر أمور الحكم. - مقعد أو سرير مُغَطَّى كُلُّه يصلح لجلوس شخصين أو ثلاثة، ويستعمل للنوم أيضاً.

(2) تركي: le turc, ou turque: تستعمل صرازين أسماء الأمم وفق الأحكام القيميَّة العامة، التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر. عُرف التركي بأنه المسلم، والقوي البنية، والفظ، والوحشي، الذي لا يرحم، والعنيد، وخدام الأتراك.. لكن قد يعني اللفظ مجرد الشخص المنتمي إلى الشعب التركي، دون مُسبقات. واللفظ يُحيل هنا إلى نموذج الشخص المخدَّر نال منه الحشيش مناله، أي "المسطول" كالتركي، المعروف بتعاطيه لهذا المخدَّر.

275 قاطعتني السيدة دو روشفيد<sup>(1)</sup> سائلة إيتاي

- لكنني، لا أتبين، حتى الآن، لا مارياتينه ولا عجوزها الصغير..

صرخت غير متأن، مثل كاتب فوت عليه بعضهم مفعول المفاجأة الفنية:  
- إنك لا ترين أحداً سواه!

276 تابعت، بعد التقاط النفس: - أصبح السيد صرازين، منذ بضعة أيام، يستقر، وفيما لموعده، في مقصورته ونظرائه تشع بعشق جارف، (277) إلى حد أن تعلقه بصوت الرُمببيل كان سيصبح خبر باريس برمتها، لو أن هاته المغامرة حصلت فيها؛ 278 لكن، في إيطاليا، يا سيدتي، كل شخص يشاهد الحفلة لحسابه الخاص، بأحاسيسه الخاصة، باهتمام وولء الفؤاد الذي يقصي كل تجسّسات البصّاصين. 279 رغم ذلك، فإن سعار النحات لم تطل مدة نجاته من نظرات المُغنيين ومُرَدّدات الجوقة. 280 ذات مساء، أدرك الفرنسي أن البعض يستهزئ منه في الكواليس. 281 كان من الصعب تقدير الحدود التي كان من المحتمل أن يصل بالأمور إليها، 282 لو لم تدخل الرُمببيل لتضعد إلى الخشبة. إذ رَمَقَتْ صرازين بإحدى تلك النظرات البليغة، (283) التي تفصح، غالباً، عن أكثر مما تؤد النساء قوله. 284 كانت تلك النظرة إعلاناً تاماً. لقد أصبح صرازين معشوقاً!

فكر صرازين، وهو يتهم صاحبه، باكراً جداً، بالحماس الفاض: «إذا لم يغد الأمر أن يكون مُجرّد نزوة، فهي لا تُقدّر مدى الهيمنة التي ستخضع إليها. ستدوم النزوة، حسبما أتمنى، طوال حياتي».

285 حينها، تالت ثلاث دقات على دقة باب مقصورته؛ أجبجن انتباه الفنان.

(1) السيدة دو روشفيد: madame de Rochefide انظر إضاءات رولان بارت لهاته الشخصية المروي لها- في الفقرة (90: ص270-271) من هذا العمل. استعمل بلزاك، أولاً، اسم: «الكونتيسة «ف...»؛ غير أنه ما لبث، في طبعة لاحقة، أن استبدله، أو أوضحه، بتخصيص («ف...») العامة جداً باسم خاص هو «فيدورا»؛ أي الاسم أصبح هو «الكونتيسة فيدورا»، (أو السيدة فقط).

286 فتح الباب. 287 دخلت عجوز بطريقة مُلغزة. قالت:

288 - أيها الفتى! إذا أردت أن تكون سعيداً فلتتسلخ بالحذر. تدنّز بكابّة،  
وازخ على عينيك قبة عريضة؛ ثم احرص على ألا تحل الساعة العاشرة مساءً  
عليك، إلا وأنت في رُفاق الكورسو<sup>(1)</sup>، قبالة فندق إسبانيا.

289 ردّ الفتى، وهو يضع لويّرتين في الكفّ المتعصّنة للوصيفة المعجوز:  
290 - سأكون هناك في الموعد.

291 انقلّت، مغادراً المقصورة بسرعة، (292 بعدما ألقى بإشارة الفاهم إلى  
الرّمببيلّا، التي أزعجت بخجل رموشها الشهوانية، مثل امرأة سعيدة بعثورها أخيراً  
على من يفهمها حقّ فهمها؛ (293 ثم جرى مُسرّعاً إلى منزله، لكي يمتّح من الزينة  
كُلّ ما تستطيع أن تمنحه إياه من إغراءات ومفاتن. 294 وهو يخرج من المسرح،  
295 أمسكه أحدهم من ذراعه، مُوقفاً إياه. أسرّ له في أذنه:

- حذار! أيها السيد الفرنسي. المسألة مسألة حياة أو موت. إن حاميتها هو  
الكاردينال سيكونياره. وهو رجل لا يمزح.

296 لو أن شيطاناً وضع مهاويّ الجحيم بين صَرَازين والرّمببيلّا، لقطع عشق  
النحات كُلّ ذلك بخطوة واحدة. مثلّ جياّد الخالدين<sup>(2)</sup>، التي صوّرها هوميروس،  
كان حبّ النحات قد قطع في رمشة عين مسافات هائلة. أجاب صَرَازين:

297 - حتى لو انتظرني الموتُ بباب المنزل، فإنني لا محالة ذاهبٌ بأسرع ما  
يمكن.

298 صاح الشخص المجهول وهو يختفي: - پوثيرينو! (مسكين!)

(1) كورسو el corso: لفظ مُتعدّد المعاني: يعني، هنا، "الزقاق". لكنه قد يعني - من بين ما  
يعنيه - طريق الراجلين والمتنزه والحفلة.

(2) جياّد الخالدين: وكما عشق زيوس "الغلام" الفاني، تعلّقت قلوب بعض الآلهة بالأفراس  
والخيول، التي ترعى في السهول والأحراش. لكن خيول الآلهة هي التي تجرّ عرباتهم.  
فزيوس مثلاً، يركب أحياناً عربية تجرّها خيول بيضاء، خالدة، قادرة على الجري فوق  
الماء وفي السماء، بسرعة خيالية وأبهة لا متناهية.

299 أليس من يتحدث لعاشق عن الخطر كمَنْ يبيهُ ملذات؟ 300 لم يسبق لخدام صرازين أن رأى سيده مهتماً بأدق تفاصيل زينته. 301 أخرج كُل نفائس زينته من صناديقها: سيّقه الأجل، هدية من بوشردون، الربطة التي وهبها إياه كلوتيلد، لباسه المزركش بالذهب واللؤلؤ، صدرية الجوخ الفضية، منفتحته<sup>(1)</sup> الذهبية وساعاته النفيسة؛ 302 وتزيّن مثل فتاة تذهب للتجول على مرأى من أول عاشق لها. 303 على الساعة الموعودة، جرى صرازين، ثملاً بالهوى، وغالياً بالأمال، يدس أنفه تحت معطفه، نحو الموعد الذي حدّثه له المعجوز. كانت الوصيفة المعجوز تنتظره.

304 بأدّته بالقول: - لقد تأخرت كثيراً! 305 اتبّغني.

جزجرت المعجوز الفرنسي عبر أرقّة صغيرة وضيق عديده (306) توقفت أمام باب قصر ذي مظهر جميل. 307 طرقت الدقة. 308 انفتح الباب. 309 وقادت صرازين عبر متاهة من الأدراج والأزوقة والشقق، التي لم تستضيئ إلا بأنوار القمر الباهتة. بعد قليل، وصلت إلى باب، 310 تنبّس من بين شقوقه أنواراً ساطعة، وتفتّج منه قهقهات ابتهاج حادة ومُتعددة. 311 فجأة، انبهر صرازين حين قُبِل، بكلمة واحدة من المعجوز، في هذه الشقة العجيبة الأسرار، إذ ألقي نفسه وسط قاعة استقبال، بقدر ما كانت غارقة في أسطع الأنوار فقد تأثت بأفخر الأثاث، تنوّسها مائدة مُزدانة بكُل ما لذ وطاب، ومُثقلة بكُل ما تكرّس وتقُدّس من القناني، وبالقوارير الزاهية، التي تسطع أوجُها المُحمّرة بهجة. 312 تعرّف من بين الحاضرين على المُغنّين ومُردّدات الجوقة في المسرح، 313 وبرفقتهم نساء فانتات؛ الجميع على أهبة افتتاح طقوس حفلة القصف<sup>(2)</sup> والتهنّك لفنانين،

(1) منبحة: *tabatière*: علبه لها غلاقة، تُوضع في الجيب، يحمل فيها المُنفّحون التبغ المدقوق (النفحة) من أجل تناوله كلما أرادوا، فضلاً عن وظيفتها العملية فقد كانت من أهم آلات زينة الرجال كالساعة والسيّف، قبل حلول علبه السيغار والسجائر محلها.

(2) حفلة القصف والتهنّك، *l'orgie*: - حفلة القصف: أ- في الأصل كانت عبارة عن حفلات وطقوس وشعائر سنوية تُعقد بمناسبة عيد ديونيزوس، عند اليونان، أو باخوس لدى الرومان. تصبحها مغالاة وتجاوزات في الشرب والأكل والغناء والتهنّك والمجون. لذلك سُميت بحفلة المجانين. ب- تُطلق أيضاً على كُلّ مأدبة، تنصف بالمغالاة في تناول =

لا ينتظرون أحداً سواه. <sup>314</sup> كَبَبَتْ صَرَازِين حركَةً منه، تَنَمَّ عن غِيْظٍ عَارِمٍ، لكن، <sup>315</sup> ما لَيْتَ أَنْ تَمَالِكَ نَفْسَهُ أَجُودَ تَمَالُكَ. <sup>316</sup> كَانَ يَأْمَلُ أَنْ يَلِجَ غَرْفَةً مَعْتَمَةً، تَجْلِسُ فِيهَا صَاحِبَتُهُ قَرَبَ نَارِ الْمَدْفَأَةِ، وَغَرِيْمٌ لَا يَسْبَعُذُ عَنْهَا بِأَكْثَرِ مِنْ خَطْوَتَيْنِ. الْمَوْتُ وَالْحُبُّ، بَوَّخٌ بِالْأَسْرَارِ، يُتَبَادَلُ بِصَوْتٍ خَافِتٍ، مِنَ الْقَلْبِ إِلَى الْقَلْبِ، قَبْلَ أَنْ تُخْطِرَ، وَالْوَجْهَانِ يَتَدَانِيَانِ إِلَى حَدٍّ أَنْ شَعَرَ الرُّمْبِينِلَا يَلَامُسُ جَبِيْنِ صَرَازِينِ الْمُنْقَلِّ بِالرَّغْبَاتِ، وَالْمُتَوَلِّعِ سَعَادَةً. <sup>317</sup> صَاحَ صَرَازِينِ:

- لِيَخِي الْجَنُونُ! أَيُّهَا السَّادَةُ وَالسَيِّدَاتُ الْحَسَنَاوَاتُ، أَنْتُمْ حَوْنُ لِي أَنْ أُرْجِي النَّارَ لِنَفْسِي إِلَى مَا بَعْدَ، وَأَنْ أَقِرَّ لَكُمْ بِرُوعَةِ الْإِسْتِقْبَالِ الَّذِي خَصَّصْتُمُوهُ لِنَحَاتِ بَيْسٍ مِثْلِي.

<sup>318</sup> حَاوَلْ - بَعْدَمَا أَغْدَقَ عَلَيْهِ أَغْلَبُ الْحَاضِرِينَ، الَّذِينَ يَعْرِفُهُمْ مَعْرِفَةً سَطْحِيَّةً، إِطْرَاءَاتٍ مَشْوِيَّةً بِعَوَاطِفِ حَسَنَةٍ - <sup>319</sup> الْإِقْتِرَابُ مِنَ الْكَرْسِيِّ الْكَبِيرِ (لَا بَرَجِيرٍ)، الَّذِي كَانَتْ <sup>320</sup> تَسْمَدُّ عَلَيْهِ الرُّمْبِينِلَا بِلَا اكْتِرَافٍ. <sup>321</sup> آه! كَمْ أَشَدَّ حَفَقَانُ قَلْبِهِ حِينَ لَمَحَ قَدَمًا صَغِيرَةً وَلَطِيفَةً، مُتَعَلِّمَةً خَفَاءً مِنْ تِلْكَ الْأَخْفَافِ، الَّتِي كَانَتْ - أَسْمَحِي لِي سَيِّدَتِي بِالْقَوْلِ - تُضْفِي، فِيمَا سَلَفَ، عَلَى أَقْدَامِ السَيِّدَاتِ دَلَائِلَ أَبْلَغَ فِي الدَّلْعِ وَالشَّهْوَانِيَّةِ إِلَى دَرَجَةٍ، لَا أَعْرِفُ مَعَهَا كَيْفَ يَسْتَطِيعُ الرِّجَالُ مَقَاوِمَتَهَا؛ الْجَوْرِيَانِ الْبَيْضَاوَانِ ذَوَا أَطْرَافٍ خَضِرَاءَ وَالْمَجْذُوبَانِ حَتَّى أَقْصَى حَدٍّ، التَّنَانِيرُ الْقَصِيرَةُ، الْأَخْفَافُ الْمُدْبِيَّةُ الرَّأْسِ وَذَوَاتُ الْكُعُوبِ الْعَالِيَةِ، مِنْ عَهْدِ لُؤَيْسِ الْخَامِسِ عَشَرَ وَالتِّي سَاهَمَتْ، رُبَّمَا، إِلَى حَدٍّ مَا فِي الْقَضَاءِ عَلَى أَخْلَاقِ أَرْوَبَا وَرِجَالِ الْكَنِيسَةِ.

قَالَتِ الْمَرْكِزَةُ<sup>(1)</sup> - مَهْلًا! مَهْلًا! إِذْنُ لَمْ تَقْرَأْ شَيْئًا؟

= أَنْوَاعُ الْأَكْلِ وَالشَّرْبِ وَالْغَنَاءِ وَالْمَزَاحِ وَالْمَجُونِ وَالْقَصْفِ وَالتَّهْتِكِ، الْمَطْبُوعُ بِحَرِيَّةِ أَنْوَاعِ "اللقاء" بَيْنَ النِّسَاءِ وَالرِّجَالِ.

(1) الْمَرْكِزَةُ: - مَرْكِزَةُ: لَقَبُ نَبَالَةٍ كَانَ يُعْطَى فِي أَوَائِلِ الْقُرُونِ الْوَسْطَى لِكُونِهَا فِي مَنَاطِقٍ حَدُودِيَّةٍ، يَتَمَتَّعُ بِسُلْطَةِ خَوْضِ الْحَرْبِ وَقِيَادَةِ الْجَيْشِ، دُونَ أَنْ يَتَلَقَّى أَمْرًا مُبَاشَرًا بِذَلِكَ مِنَ الْمَلِكِ. إِنْ الْمَوْقِعُ الْجُغْرَافِيُّ لِمَنْطَقَةِ حُكْمِ الْمَرْكِزِ، بِاعْتِبَارِهَا مُعْرَضَةً لِهَجُومِ الْأَجْنَبِيِّ، هِيَ السَّبَبُ فِي تَمَتُّعِهِ بِمُبَادَرَةِ كَهَاتِهِ. وَمِنْ ثَمَّ ادَّعَى الْمَرْكِزَاتُ أَنَّ دَرَجَتَهُمْ أَعْلَى مِنْ دَرَجَةِ نَبَالَةِ الْكُونَتَاتِ.

322 أَرْدَفْتُ، مَبْتَسِماً: - شَبِكَتِ الرُّنْبِيْلَا، بَصْلَافَةً، سَاقِيَهَا، وَهِيَ تُؤَزَّجَح لَاهِيَةَ السَّاقِ الْمَوْضُوعَةَ عَلَى الْآخَرَى. جَلْسَةُ دَوْقَةٍ؛ تَلَاثِمٌ جَيِّدٌ نَوْعُ الْجَمَالِ الَّذِي يُمَيِّزُهَا: جَمَالٌ نَزَوِيٌّ، مُفَعَّمٌ بَنُوْعٌ مِنَ الرَّخَاوَةِ الْمُغْرِيَةِ. 323 كَانَتْ قَدْ تَجَرَّدَتْ مِنْ ثِيَابِ الْمَسْرَحِ، وَبَدَأَ جَسَدُهَا رَاسِماً قِيَوَاماً مَمْشُوقاً، أَتْرَزَتْ رَوْعَتَهُ التَّنَوُّرَةُ الْمُنْتَفَخَةُ وَرَوِيَّةُ السَّاتَانِ الْمُطَّرَزَةُ بِزَهْوَرٍ زَرْقَاء. 324 صَدْرُهَا، السَّاطِعُ الْبَيَاضُ، أَخْفَتِ الدَّنِيْلَةَ كَنَوْرَهُ خَلْفَ غُنْجٍ فَاحِرٍ. 325 كَانَتْ شَعْرُهَا مَصْفُفَةً وَفَقَّ الطَّرِيقَةَ الَّتِي تُصَفِّفُ بِهَا السَيِّدَةُ دُو بَارِي<sup>(1)</sup> شَعْرَهَا؛ فَلَمْ يَزِدْ وَجْهَهَا إِلَّا لُطْفاً وَصِغَرًا، رَغْمَ إِثْقَالِهَا عَلَيْهِ بِطَاقِيَّةٍ عَرِيضَةٍ جَدًّا، وَقَدْ أَظْهَرَتْهُ مَسَاحِيْقُ الزَّيْنَةِ عَلَى أَبْهَى صَوْرَةٍ. 326 أُنْ تَرَاهَا عَلَى هَذَا النِّحْوِ، مَعْنَاهُ أَنْ تَعْبُدَهَا. 327 ابْتَسَمَتْ بِعَذُوبَةٍ وَلَطْفٍ لِلنَّحَاتِ. 328 جَلَسَ صَرَّازِينَ - الْغَاضِبُ، لِأَنَّهُ لَمْ يَتِمَكَّنْ مِنَ الْحَدِيثِ إِلَيْهَا إِلَّا أَمَامَ الْحَاضِرِينَ - 329 بِأَدَبٍ جَمٍّ قَرِيباً مِنْهَا؛ وَتَحَدَّثَتْ لَهَا عَنِ الْمَوْسِيقَى، مُتَمَدِّحاً مَوْهِبَتَهَا الْخَارقَةَ؛ 330 لَكِنْ صَوْتَهُ كَانَ يَرْتَعَشُ عَشْقاً وَخَوْفًا وَأَمَلًا.

331 خَاطَبَهُ فَيْتِلْيَانِي، أَشْهَرُ مُغَنِّي الْفَرْقَةِ: - مَا الَّذِي يُخَيِّفُكَ؟ ازْنَحْ، لَيْسَ هُنَا مِنْ مَنَافِسٍ لَكَ، يُمْكِنُكَ أَنْ تَخْشَاهُ.

ابْتَسَمَ التَّنَوُّورُ<sup>(2)</sup> بِخَفْوَتٍ، وَتَكَرَّرَتْ الْابْتِسَامَةُ ذَاتُهَا عَلَى شِفَاهِ كُلِّ الضُّيُوفِ،

(1) السَيِّدَةُ دِي بَارِي: دُو - شَخْصِيَّةٌ وَاقِعِيَّةٌ (1734-1793)، هِيَ جَان-بِيكِي، الْمَدْعُودَةُ الْأَنْسَةُ فُورْبِنِيَّةِ، زَوْجَةُ الْكُونْتِ دُو بَارِي، الْبَارِعَةُ الْجَمَالِ. أَصْبَحَتْ هَاتِهِ الزَّوْجَةُ، الشَّابَّةُ الْفَاتِنَةُ، الْمَحْظِيَّةُ الرَّسْمِيَّةُ لِلْوَيْسِ الْخَامِسِ عَشَرَ، قَدَمَهَا إِلَيْهِ رِشْلِيُو - بَعْدَ مَوْتِ السَيِّدَةِ دُو بَوْمِبَادُورِ وَوَلِيِّ الْعَهْدِ وَكَثِيرٍ مِنْ أَحْبَاءِ الْمَلِكِ. اسْتَقَرَّتْ رَسْمِيًّا بِقَصْرِ فَرْسَايَ، قَرِبَ الْمَلِكِ. فَرَضَتْ نَفْسَهَا عَلَى الْحَاشِيَةِ، رَغْمَ احْتِقَارِ مَارِي أَنْطُونِيَّتِ لَهَا وَمَعَاضِرَةِ كَاتِبِ الدَّوْلَةِ - الَّذِي كَانَ رَشَّحَ لِدُورِ الْمَحْظِيَّةِ أُخْتَهُ. لَعِبَتْ دُو بَارِي، هِيَ أَيْضًا، دَوْرَ رَاعِيَةِ الصَّنَاعِ وَالْفَنَّانِينَ وَالكِتَابِ. لَمْ تَأَلَّ جَهْدًا مِنْ أَجْلِ الْحَصُولِ عَلَى الْإِمْتِيَازَاتِ وَالْمَمْتَلَكَاتِ وَخِدْمَةِ أَصْدِقَائِهَا. وَكَمَا كَانَتْ السَيِّدَةُ دُو بَوْمِبَادُورِ قَدْ صَالَحَتْ فُولْتِيَرَ مَعَ الْمَلِكِ، وَرَعَتْ الْمُفَكِّرِينَ الْمَوْسُوعِيِّينَ وَشَجَعَتْهُمْ، فَإِنْ هَذِهِ جَعَلَتْ مِنْ فُولْتِيَرِ صَدِيقَهَا. طَرَدَهَا لُويْسُ السَّادِسُ عَشَرَ مِنَ الْقَصْرِ بَعْدَ مَوْتِ رَاعِيَهَا. حَكَمَتْ عَلَيْهَا حُكُومَةُ الرَّعْبِ، بَعْدَ انْدِلَاعِ الثَّوْرَةِ الْفَرَنْسِيَّةِ، بِالْمَقْصَلَةِ.

(2) تَنَوُّورٌ: مُغَنٍّ يُغْنِي الطَّبَقَةَ الْعَالِيَا (الرَّجُولِيَّةَ) فِي الْأُوبرَا. التَّنَوُّورُ فِي فَرْقَةِ زَمْبِيْنِيْلَا هُوَ فَيْتِلْيَانِي.

332 الذين اتَّسَمَ اهتمامُهم بِخُبَيْثِ خَفِيٍّ، لا يُمكن لعاشقٍ أن يَلَحَظَهُ. 333 كان هذا الافتضاح بمثابة طعنةٍ خنجريٍّ، غاصت فجأةً في فؤاد صَرَازِين. رغم تَمَيُّزه بقوةٍ ما في الطَّيْعِ، ورغم أنَّ لا مِلاسةً يمكنها أن تُؤثِّر فيه إلى حدٍّ دَفَعَه للسَّير ضدِّ هِوَاهُ، 334 لم يكن قد خَطَرَ بباله ربما، بعدُ، أن الرُّمِّيَّيْنِلا تكاد تكون عاهرةً، 335 وأنه سَيَفْجِز عن التَّمَتُّعِ، في الوقت نفسه، بالملذَّات الصَّافية، التي تجعل من حُبِّ الفَتاةِ الأَنَسَةِ حَبًّا لِدَبْدَباً مَتَمَتًّا وَبِتَوَيَّاتِ التَّرْقِ، التي تشتري بها سيدةُ المَسْرَحِ تَأَلَّقَهَا الخَطِير. 336 فَكَّرَ مَلِيًّا وَاسْتَسَلَّمَ. 337 قُدِّمَ العَشاءُ. 338 دنا صَرَازِين وَرَمِّيَّيْنِلا من بعضَهما البعض وجلسا، بدون حرج، جنباً إلى جنب.. 339 حافظُ الفَنانُونِ، طوال النصفِ الأولِ من الوليمةِ، على المِساافةِ الكافية من الحذر والاحترام. 340 تَمَكَّنَ الفَنانُ، خلالها، من التحدُّثِ إلى المُغَنِّيَةِ. 341 فوجد أنها تَمَتُّعُ بحسنِ البديهةِ والرَّهافةِ؛ 342 لكنها كانت جاهلةً جَهْلًا مدهشاً، (343 وبدت ضعيفةً وَمُتَطَيِّرَةً. 344 انعكست رهافةُ أَعْضاءِ جِسمِها في قدراتها الذَّهنية. 345 لما فُتِحَ فِتْيَلِيَّانِي زِجاجةُ الشِّمبانيا<sup>(1)</sup> الأولى، 346 لَمَحَ صَرَازِين في عيني جارتِه فَرَعًا ظاهراً من صوتِ الانفجارِ الخفيفِ الذي سَبَّبَه اندفَاعُ الغازِ. 347 لَقِدَ أَوَّلَ العاشقِ الفَنانِ الارتعاشَ اللَّارِادي لهذا المخلوقِ النَّسوي بأنَّه قَرِيبَةٌ على حِساسِيَّةٍ مفرطة. هذا الضَّعْفُ فَتَنَ الفرنسيَّ؛ 348 إنَّه يَمَلَأُ عَشَقَ الرَّجُلِ بِقَدْرِ كَبِيرٍ من الحِماية!

- اجعلي من قُوَّتِي دِرْعاً يحميك!

أليسَتْ هاتِهَ الجملةُ مُسَخَّلَةٌ في قلبِ كُلِّ عباراتِ النَّوْحِ الغرامي؟ 349 صَرَازِين، المُتَمَتِّعُ جدًّا بالحماسِ الشَّدِيدِ، تَدْفَعُ وتزِدِّجُ على شَفَتَيْهِ عباراتُ التَغَزُّلِ في الإِيطاليةِ الحَسَناءِ، كان مثله مثلُ كُلِّ العِشاقِ: قاسياً تارَةً، وتارَةً ضاحكاً أو

(1) الشِّمبانيا: خمر فرنسي أبيض، صاف، أصيل ونفيس. يرتبط ذكره بالحفلات والأعياد. يحمل اسم منطقة شِمبانيَّة، حيث تنبت أنواع كرمه الثلاثة الرئيسية وحيث يُصنَّع. كمادة وتقليد، يعود في الأصل إلى القرون الوسطى. غالباً ما يُعتبر من مفاخر الصنعة الفرنسية الراقية والأصيلة. من ثم فعلامته تخضع لحماية صارمة ووظيفته الرمزية قوية جداً، نلاحظ أنها كانت راسخة حتى في القرن التاسع عشر؛ واتسعت اليوم لتفرض الاعتراف بها في جميع أنحاء العالم.

مُتَحَفِّظاً. <sup>350</sup> مهمما بدا عليه أنه كان يصني للضيوف، فلا كلمة واحدة، مما كانوا يتفوهون به، استطاعت شقَّ سبيلها إلى ذهنه؛ لشدة انشغاله بلذة وجوده إلى جانبها: يتلَّس يدُها ويخدمها. كان يسبح في بهجة سريرة. <sup>351</sup> رغم بلاغة بعض النظرات المتبادلة، <sup>352</sup> اندهش من التحفظ الذي تشبَّث به الرُئيَّيلًا تُجاهه. <sup>353</sup> حقاً، لقد كانت هي البادئة لأول مرّة، حينما ضغطت على قدمه، وبدأت تزعجه بمكر امرأة مُتحرّرة وعاشقة؛ <sup>354</sup> غير أنها تدرّث، فجأة، بتواضع الفتاة الصغيرة، <sup>355</sup> بعدما استمعت إلى صرازين يحكي عن إحدى الصفات التي تصوّر طبعه البالغ العنف. <sup>356</sup> حينما تحوّلت الوليمة إلى حفلة قصفٍ وعريضة، <sup>357</sup> بدأ الضيوف يُغنّون بإلهام من البيرالطا والبيدرو خمينث<sup>(1)</sup> نتجت عن ذلك ثنائيات رائعة، وتردادٌ لألحان الكلابر، والسّغيديات الإسبانية، والأغاني الشعبية النابولية<sup>(2)</sup> <sup>358</sup> عشش الثَّمَلُ في كل الجفون وفي الموسيقى، والقلوب والأصوات. لكن، ما لبث أن تدفّقت، فجأة، قوةٌ ساحرة وتسيّب عاطفي، وطيوبةٌ جبّية هي طيوبة الرّفقة الإيطالية، <sup>359</sup> التي لا شيء يستطيع أن يُعطي عنها أية

(1) البيرالطا والبيدرو خمينث: - بيدرو خمينث: أو PX، خمر أندلسي تعود تسميته، ومن ثمّ حتى كرمته، إلى عهد شارل الخامس، الذي حمل أحد جنوده معه عروق الكرم من رينانية الألمانية ليزرعها بالأندلس. ويتفرّع إلى أنواع وتسميات أصيلة مُختلفة، مثل "خيريس" و"مالقة" و"ويلبه" الخ. فضلاً على نوعية كرمه، يخضع لصنعة وتزاوج خاصين مع أنواع أخرى من الكروم المجاورة. - بيرالطا، (ال -) peralta كالبيدرو خمينث، نوع آخر من المشروبات الروحية الإيبيرية. يدل لفظ برالطة، في اللغة العادية، على الرجل المُتأنق المبالغ في أناقته؛ وما كانت تسميه العربية الإيبيرية بالمفدنة Almodinah. ومن ثم فالمناسبة التي تنبني عليها التسمية واضحة.

(2) ألحان الكلابر، والسّغيديات الإسبانية: أغانٌ وألحان من بلدان وأرجاء مُختلفة: - كلابريا la Calabre: اسم أطلقه اليونان على منطقة بجنوب إيطاليا (كالون-بريون: تعني "ما يؤكّد الخير")؛ فضلاً عن تنوّع وغنى الإحياءات الثقافية والتاريخية للاسم المذكور، يُمكن التوقّف خاصة لدى ما توحى به "الألحان" المُتمتية إلى هايت المنطقة (قد تُعمّم لتطلق على ألحان المناطق والنواحي): إحياءات لم تكفّ لفظه "الكلابرية" حتى اليوم، عن حملها وإغنائها؛ هناك سجل غني وطويل من مجموعات الألحان والأغاني الخاصة، المعاصرة جداً والرائجة عالمياً، التي تُحبل بواسطة هذا الاسم خاصة إلى المنطقة أو إلى "الكفتية"، ككفتية تانكريد، أو إليهما معاً. - السّغيديات الإسبانية les ségúidiles: نوع من الرقص المصحوب بالغناء، من ثلاثة أزمنة، ذو أصل أندلسي.

فكرة لمن لم يعرفوا في حياتهم سوى تجمعات باريس واستقبالات لندن وحلقات فيينا. 360 تشابكت الطرائف والتكثُ وعباراتُ العشق، التي كان يتراشق بها الحاضرون، مثل طلاقات الرصاص في المعركة، من خلال الضحكات والكلمات الفاجرة والتوسلات إلى السيدة العذراء والبامينو<sup>(1)</sup> 361 تَمَسَّدَ أحدهم على الصُّفَّة ونام. 362 فتاة تُصغي لعبارات الهوى، دون أن تنتبه إلى أنها كانت تهرق خمر الخيريس<sup>(2)</sup> على غطاء المائدة. 363 في خضم هذه الفوضى، 364 بقيت الرُّمِينِلَا، وكان فظاعة المنظر قد أزعجتها، غارقة في التأمل. رفضت الشرب، 365 لربما كانت قد بالغت في ازدياد الطعام، لكن الشره، كما يقال، فضيلة النساء. 366 وهو يتأمل مسحوراً، خَفَّرَ صاحبتَه. 367 بلَوَّرَ صرازين أفكاراً جادة عن مستقبلهما معاً.

قال في نفسه: - «لا رب أنها تريد أن تزوج».

استسلم، حينئذ، للدَّاذات هذا الزواج. بدا عمره، بأكمله، غير كافٍ في نظره، لكي يستفيد نبع السعادة الثَّر، الذي أحسَّ به يتدفق في أعماق روحه. 368 لا سيما وأن فِيتْلِياني، جارَ صرازين، غالى في شقْبَاء الخمر، 369 إلى حد أن فقدَ، حوالى الساعة الثالثة صباحاً، كُلَّ قُوَاه، وإن لم يكن قد بلغ به الثملُ مداه، إلا أنه لم تغد لديه أية قوة يَذرَّأ بها سَطْوَة الهَذْيَان. 370 في لحظة اندفاع جرَّ هذه المرأة 371 إلى نوع من الغرفة الصغيرة [البودوار]، موصولة بقاعة الاستقبال الكبرى؛ 372 والتي طالما رمق بابها بنظراته من ذي قبل. 373 كانت الإيطالية مُسلَّحةً بخنجر.

قالت له: -إذا اقتربتُ مني، ستُجبرني على غرز هذا الخنجر في قلبك.

(1) البامينو: Al Bambino؛ صبي، وليد؛ يسوع رضيع السيدة العذراء؛ التصغير للتلطف والتحبُّب المَشْوِين بمنتهى التقديس والتبجيل.

(2) الخيريس: نبيذ أندلسي أبيض. ذو اسم تجاري أصيل، أي صنعة خاصة. تنتج منطقة خريث الحدود. وهو صنفان: الرهيف (الفيнос) والألوروسوس). معروف لدى الإنكليز باسم شيري والساكس. ومنه يولد خلّ خريث الشهير في العالم. خريث آخر تُنتج منطقة قادس.

374 اذهب! ستحتقرني. لقد وقّرتُ لك احتراماً كثيراً، يمنعي منعاً باتاً من الاستسلام لك على هذا النحو. لا أريد أن أنحطَّ أسفل من العاطفة التي منحتني.

375 قال صرازين: - آه! يا لها من وسيلةٍ رديئةٍ لإخماد عاطفةٍ بدَلْ إذكائها! 376 هل بلغ بك السوء إلى الحد الذي صرتَ تتصرفين معه، بعدما شاخ قلبك، مثل مومسٍ فتيةٍ، تُوجِّعُ العواطفَ وتُتاجرُ بها؟! 377

377 ردّت عليه، 378 وقد أفرغها غُفُ الفرنسي: - لكنما، اليوم يوم الجمعة. 379 استغرق صرازين، الذي لم يكن ورعاً ولا تقيّاً، في الضحك. 380 وقفزت الرُمبينا كابل صغير، 381 منطلقةً نحو قاعة الوليمة. 382 لما أذرّكها صرازين، جارباً خلفها، كانت قد وصلت إلى القاعة، 383 استقبلته عاصفةٌ جهنميةٌ من الضحكات. 384 رأى الرُمبينا مستلقيةً، مُغمى عليها، فوق الصُفّة. كانت مُمتقعةً اللون، شاحبةً، وكان الجهدُ الخطير، الذي بذلته للتو، قد أنهكها. 385 رغم أن صرازين كان لا يعرف سوى النزر القليل من اللغة الإيطالية، 386 فقد سمع صاحبه تقول للسيد فيتلياني، بصوت خافت: - لكنه سيقتلني!

387 هذا المشهد الغريب أزعجَ النحاتَ شديدَ الإرباك. استعاد اتزانَه. بقي جامداً في لحظةٍ أولى؛ وما لبث أن استعاد قدرته على الكلام. جلس بالقرب من صاحبه؛ ثم احتجّ دفاعاً عن الاحترام الواجب له. ووجد القوةَ اللازمةَ لمُخادعةِ عواطفه بإلقاء العبارات الأشدَّ حماساً على هاتِهِ السيدة؛ ولِصُورِ لها مدى ما وصل إليه غرامُه، فقد استعمل كنوزَ 388 هاتِهِ البلاغةِ السحرية: وهي المترجمُ شبه الرسمي، 389 الذي قلّما رُقِصَتِ النساءُ تصديقه. 390 لما فاجأتُ بواذرَ أشعةِ شمسِ الصباحِ الضيوفَ؛ اقترحتُ إحدى النساءِ الذهابَ إلى أفراسكاتي<sup>(1)</sup>

(1) أفراسكاتي: جماعة قروية تقع في ناحية اللاتيوم وتبعد بعشرين كيلومتراً شرق روما (إيطاليا). كانت مقراً للقصور والإقامات الإمبراطورية منذ العهد الروماني، وأصبحت بعد ذلك، وباستمرار، المقام المفضل لتشييد قصور البابوات ورجال الكنيسة الكبار. معروفة هي الأخرى بخمرها الأبيض المُتميّز لدى الأوربيين.

391 استقبل الجميع، بالهتافات الحارة، فكرة قضاء صفحة النهار بدارة ليدوفيسي<sup>(1)</sup> 392 خرج فيتلاني ليستأجر المراكب. 393 سَعِدَ صَرَازِينَ بسياقة عربية الفايطون<sup>(2)</sup> التي استقلَّها الرَّمْبِينِلَا. 394 بِمُجَرَّد ما أن غادروا روما، حتى استفاقت، فجأة، البهجة، التي كانت قد كَبَتْهَا مُصَارَعَةُ كُلِّ واحدٍ منهم للنوم. بدا الجميع، رجالاً ونساءً، مُتَعَوِّدين على هذه الحياة الغربية، على هاتِهِ المِلْدَاتِ المتواصلة، وعلى هذا التمرين الفني، الذي يجعل من الحياة حفلًا دائمًا، حيث يضحك الكل بدون نيات سيئة. 395 صَاحِبَةُ النَحَاتِ وحدها بدت منهكة.

سألها صَرَازِينَ: - هل أنت مريضة؟ أَتَفْضَلِينَ العودة إلى منزلِك؟

أجابته: - لا أتمنَّع بقوة كافية لِتَحْمُلَ كُلَّ هذه الإجهادات. أحتاج إلى عناية فائقة؛ 396 لكنني أَحْسَن، وأنا في رفقتك، بحالي لا بأس به! لولاك لما بقيت حتى تناول العشاء. 397 سَهَرُ لَيْلَةٍ كهاتِهِ يُفْقِدُنِي كُلَّ نضارتي.

استأنفَ صَرَازِينَ قائلاً، وهو يتملَّي القسماتِ الصغيرةَ واللطيفةَ لهذه المخلوقة الفاتنة: - ما أرهفك!

- تُفْسِدُ ليالي القصف والعريضة صوتي.

398 صاح الفنان: - الآن، ونحن وُحْدَنَا معاً، وقد أَحْسَسْتَ بالأمان من غائلة فوران عاطفتي، قولي لي بأنك تُحِبِّينِي.

399 أجبته: - لماذا؟ لأية فائدة؟ 400 هل بدوتُ لك جميلة؟ لكنك فرنسي، وهواك عابر. 401 أوه! إنك لن تحبَّني مثلما أودُ أن أَحَبَّ.

(1) ليدوفيسي: فيلا Ludovisi، كانت تُسمَّى فيلا فراسكاتي أو فيلا طورلونيا، من روائع المعمار والتزيين الروماني، شرع في تشييدها البابا جورج الخامس (1621-1623)، وأكمل بناءها أحد الكرادلة من أقربائه. في موقع روماني عتيق، غني بحداثته وتماثيله ومعمارهِ الجميل؛ عرفت بحداثتها الغناء، التي أصبحت منذ منتصف القرن السابق حديقة عُمومية.

(2) الفايطون: عربية صغيرة تجرّها الجياد، ذات عجلتين أو أربع، تتسع لمقعدين مُتقابلين، تتميز بالخفة والسرعة وانعدام الغطاء.

- كيف؟

- ألا يكون هدفاً لمواطف مُبتذلة، حبّ صاف. 402 أبغض الرجال، ولربما أمقتهم أكثر من مَقْتِي للنساء. 403 أحتاج للركون إلى الصداقة، 404 العالم مُقفرٌ حولي. أنا مخلوقٌ ملعون؛ محكومٌ عليه بفهم السعادة، والإحساس بها، والتشوق إليها، وكالكثير من الناس، أنا مُجبَرٌ على أن أراقبها وهي تهرب مني، في كُلِّ حينٍ وآن. 405 تَذَكَّرْ، سيدي، أنني لم أَدْعَكَ. 406 أَمْنُكَ من حُبِّي. 407 قد أصبح صديقاً مخلصاً لك؛ لأنك تُعجبني بقوتك وطبعك. أنا أحتاج إلى أخ، وإلى حامٍ. كُنْ كُلُّ هذا بالنسبة إليّ؛ 408 لكن، لا شيء أكثر من ذلك!

409 صاح صرّازين: - أن لا أحبّك! لكنك، يا ملاكي الغالي، أنت حياتي وسعادتي!

- 410 إذا فهتُ بكلمة واحدة، فستلْقَظني بفضاعة وهلع.

- 411 دلوعة! 412 لا شيء يُرعبُني. 413 قُولِي لي: ضَحّ بمستقبلك ثمناً لحبّي! مُتْ بعد شهرين، إنك ستفيء باللعنة، إذا ما قَبَلْتَنِي فقط!

414 قَبَلْهَا، 415 رغم ما بذلته الرُميينلاً من جهودٍ لتتخلّص من هذه القبلّة الحارّة.

- 416 قُولِي لي: - إنك شيطان؛ وإنك نحتاجين إلى ثروتي، اسمي، كُلِّ شهرتي؛ أتريدن ألا أكون نَحَاتاً؟ تَكَلِّمِي!

417 تساءلت الرُميينلاً، بصوت خجلان، عذب، ذي رنين مُفَضّض: - 418 وإذا لم أكن امرأة؟

419 صاح صرّازين: - أيّ دعاية رائعة هاتِه! أعتقدين أن لك القدرة على مُخادعة عينِ فتان؟ 420 أولم أفترس، وأُسبِرْ، وأنامل، خلال عشرة أيام وببالغ الإعجاب، كمالَ خَلْقِكَ. 421 الأنثى وحدها يُمكن أن تحظى بمثل هذا الساعد الملفوف والطرقي، وبهاته الانحناءات الأنيقة؟ 422 أه! إنك تَسْعَيْن للحصول على الإطراءات!

423 ابْتَسَمْتُ بِحُزْنٍ وَأَزْدَفْتُ، وَهِيَ تُغْمِغِمُ: - جَمَالٌ مُقَدَّرٌ!

رَفَعْتُ عَيْنَيْهَا إِلَى السَّمَاءِ. 424 حَيْثُذِ، خَالِطَ نَظَرَاتِهَا، لَا أَعْرِفُ أَيَّ تَعْبِيرٍ عَنِ الرُّغْبِ، قَوِيٍّ جَدًّا، وَشَدِيدِ الْجِدَّةِ؛ حَتَّى إِنْ بَدَنَ صَرَازِينَ اقْشَعَرُّ لَهُ وَأَزْتَعَدَّ مِنْهُ. 425 ثُمَّ اسْتَأْنَفْتُ:

- أَيُّهَا السَّيِّدُ الْفَرَنْسِيُّ! انْسَسَ إِلَى الْأَيْدِ لِحِظَةً جَنُونَ. 426 أَفْذَرَكْ؛ 427 لَكُنْ، لَمَّا يَتَعَلَّقُ الْأَمْرُ بِالْحُبِّ، فَلَا تَطْلُبْهُ مِنِّي؛ هَذَا إِحْسَاسٌ مَخْنُوقٌ فِي قَلْبِي. لَيْسَ لِي قَلْبٌ! - هَكَذَا صَرَخْتُ بَاكِيةً. - إِنْ الْمَسْرَحَ الَّذِي رَأَيْتَنِي عَلَى خَشْبَتِهِ، تِلْكَ التَّصْفِيقَاتُ، تِلْكَ الْمَوْسِيقَى، ذَلِكَ الْمَجْدُ الَّذِي حَكَمُوا بِهِ عَلَيَّ، تِلْكَ هِيَ حَيَاتِي، لَا حَيَاةً أُخْرَى لَدَيَّ. 428 بَعْدَ بَضْعِ سُوْنِعَاتٍ لَنْ تَنْظُرَ إِلَيَّ بِالْعَيْنِ ذَاتَهَا. سَتَكُونُ الْمَرْأَةُ، الَّتِي أَحْبَبْتُ، قَدْ قَضَتْ نَجَبَهَا.

429 لَمْ يُجِبْ النِّخَاتِ. 430 كَانَ ضَحِيَّةً لِسُعَارِ خَافِتٍ، يَفْتَرِسُهُ، يَغْتَصِرُ قَلْبَهُ. لَمْ يَمُدَّ فِي وَسْعِهِ سِوَى النَّظَرِ إِلَى هَايَةِ الْمَرْأَةِ الْخَارِقَةِ بِعَيْنَيْنِ مُتَأَجِّجَتَيْنِ نَارًا. تَلْتَهَبَانِ. هَذَا الصَّوْتُ الْمَوْسُومُ بِالضَّعْفِ، هَايَةِ الْهَيْئَةِ، هَايَةِ الْعَادَاتِ وَالْحَرَكَاتِ، الصَّادِرَةُ عَنِ الرُّؤْيَيْنِ، الْمَطْبُوعَةُ بِالْحُزْنِ وَالسُّودَاوِيَةِ وَالْيَأْسِ، تَوْقُظُ فِي نَفْسِهِ كُلَّ ثُرَوَاتٍ وَكَتُورِ الْعَاطِفَةِ. فِي هَايَةِ اللَّحْظَةِ، صَارَتْ كُلُّ كَلِمَةٍ عِبَارَةً عَنِ لِبَرَةٍ تَخْزُهُ. 431 فِي هَايَةِ اللَّحْظَةِ كَانُوا قَدْ وَصَلُوا إِلَى أَفْرَسْكَاتِي، 432 حِينَمَا مَدَّ الْفَنَّانُ لِصَاحِبَتِهِ يَدَهُ يَسَاعِدُهَا عَلَى التَّزْوِلِ. 433 أَحْسَسَ بِجَسَدِهَا يَرْتَعَشُ مِنْ قُوَّةِ الرَّأْسِ إِلَى أَخْمَصِ الْقَدَمَيْنِ. صَرَخَ، وَهُوَ يَرَاهَا تَصْفَرُّ:

- مَاذَا بَكَ؟ سَأَقْتُلُ نَفْسِي، إِذَا أَحْسَسْتُ بِأَذْنِي أَلَمْ تَسْبِيْتُ فِيهِ أَنَا لَكَ، وَلَوْ عَنِ غَيْرِ قَصْدٍ.

قَالَتْ، وَهِيَ تُشِيرُ بِإصْبَعِهَا إِلَى حِفْثٍ<sup>(1)</sup> يَتَسَلَّلُ عَلَى طُولِ قَارَعَةِ الطَّرِيقِ:

- انْظُرْ هُنَاكَ، أَفْعَى! أَخَاثُ هَذِهِ الْحَيَوَانَاتِ الْبَشِيعَةِ.

(1) حِفْثٌ: (حنش، ثعبان): كلمة couleuvre تعني، في الغالب، لكن ليس حصراً، مجموعة أنواع من الثعابين غير السامة، والتي قد يتراوح طولها من أقصر طول حتى المائة والعشرين سنتيمتراً (قد تكون هي ما يسمى بـ "الزرزومية" في الدارجة المغربية).

سَحَقَ صَرَازِينَ رَأْسَ الْحَفْتِ بَكْعَبِ حَدَاثِهِ.

434 - من أين لك كل هذه الشجاعة؟ أعادت الرُّمْبِينِلَا القول، وهي تفرّس بهلَع ظاهر الزاحفة الميّتة.

435 قال الفَتَان مُبْتَسِماً: - هل تجرئين، إذن، على الادّعاء بأنكِ لستِ امرأة؟

436 التحق بباقي رفاقهم. وبدأ يتجولان معهم في غابة دارة اللودفيسي، التي تعود ملكيتها إلى الكاردينال سيكنيآره. 437 مرّت الصبيحة على العاشق النحات مرور السحاب؛ 438 لكنها غصّت بمجموعة من الأحداث، كشفت له عن غنج وضعف ولطف وصبر هذه الروح الرخوة، المُنعمة القوي. 439 إنها المرأة بخوفها المفاجئ، ونزواتها التي لا مبرر لها، واضطراباتهما الغريزية، وجراتها غير المعللة، وتحدياتها، وعذوبة عواطفها ورهافتها. 440 حصل في لحظة ما، وقد غامرث زمرة من المغتئين المُبتهجين بالتوغّل في الأراضي المجاورة، أن لمحو، عن بُعد، رجالاً مُدججين بالسلاح، يرتدون لباساً لا يبعث قط على الاطمئنان. صاح أحد الصّحاب: - احذروا! ها هم قُطاعُ طريق. حتّ كل واحدٍ منهم خطوه ليلتجئ خلف سياج دارة الكاردينال. لاحظ صَرَازِينَ، أثناء هذه اللحظة الحرجة، من خلال امتقاع وجه الرُّمْبِينِلَا، أنها لم تَعُدْ تُقَدِّر على المشي. حملها بين ذراعيه، وجرى بها مدة غير قصيرة. لما اقترب من كُزَمِ مجاور، أنزل صاحبته على الأرض. 441 وخطبها:

- اشرحي لي، كيف يُمكن لهذا الضّعف الأقصى فيك، أن يُعجبني و يروقني إلى حدّ كبير؛ في حين أنني لو رأيته في أية امرأة أخرى لكفّت أدنى علامة من علاماته فيها لأنّ أسْتَبْشِمَهُ وأمقته وأتقرّر منه. ولكفّت ذرة واحدة منه، تقريباً، لإطفاء جذوة غرامي. 442 ثم استأنف: - آه! كم أهواك! كل نقائصك وهلعك وصغائرك تُضفي، لا أدري، أيّ جلال على روحك. 443 أحسن أنني سأكره امرأة قوية، مثل صافو<sup>(1)</sup>، شجاعة، مُقعمة بالقوة، والحماس. 444 آه !

(1) صافو: Sappho شاعرة يونانية من القرن السابع ق.م. معروفة بعشقها للنساء وبطابعها الفحولي. أسست مدرسة للفتيات، علّمتن فيها الشعر والرقص وأسرار أفروديت، واتهمت بأنها كانت تختار عشيقاتها من صفوها. كل ذلك لم يمنعها من أن تتزوج وتنجب.

أيتها المخلوقة الواهية الحلوة! كيف يمكنك أن تكوني على غير هذا الطراز؟<sup>445</sup>  
هذا الصوت الملائكي، هذا الصوت الرقيق الرخيم، سيصيرُ نشازاً معنوياً إذا ما نَدَّ  
عن جسدٍ غير جسدك!

<sup>446</sup> رَدَّت عليه: - لا يُمكنني أن أُنحك أيّ أمل. <sup>447</sup> كُفَّ عن تكليمي  
بهذه الطريقة، <sup>448</sup> سيكون ذلك مَدعاةً للاستهزاء منك. <sup>449</sup> سيستحيل عليّ منكُ  
من ولوج المسرح؛ لكن، إذا كنت تحبني، أو كنت عاقلاً، فلا تَضغْ قدمك فيه  
مرةً أخرى. <sup>450</sup> استمع لي، يا سيدي. قالتها بصوت خفيض.

<sup>451</sup> أجابها الفنان النشوان: - أوه! اصمتي. <sup>452</sup> العوائق تُوجِّع الغرام في قلبي.

<sup>453</sup> ظلت الرَّمْبِيلاً مُلازمةً هيئةً لطيفةً ومتواضعةً؛ غير أنها كانت قد صمتت، كما  
لو أن خاطرةً مُرعبةً أُوْحَتْ لها بدهيةٍ فادحة. <sup>454</sup> لَمَّا حَلَّ وَقْتُ القُفُولِ إلى روما، استقلتُ  
برلين<sup>(1)</sup> ذات أربعة مقاعد؛ أَمَرَتِ النَحَاتُ، بلهجةٍ قَظَّةٍ صارمة، أن يعودَ، وحيداً، في  
عربة الفايطون. <sup>455</sup> قرَّر صَرَازِينَ، خلال طريق العودة، أن يختطفَ الرَّمْبِيلاً. قضى يومه  
مشغولاً بتصميم الخُطط؛ كُلُّ خُطَّةٍ منها أكثر شُططاً من الأخريات. <sup>456</sup> لما أَرخى الليلُ  
سدولَه، خرج صَرَازِينَ قَصْدَ الذَّهَابِ لِيَسْأَلَ بعضَ الأشخاص عن المكان الذي يقع فيه  
قصرُ صاحبه. <sup>457</sup> لَقِيَ على عَتَبَةِ البابِ أحدَ زملائه. قال له هذا الأخير: - أيها العزيز،  
لقد كَلَّفَنِي سَفِيرُنَا بدعوتك إلى زيارته هذا المساء. لقد نَظَّم حفلةً رائعةً، ستحضرها،  
حتماً، <sup>458</sup> لما تعرِّف أن رَمْبِيلاً ستُغني فيها.

<sup>459</sup> صرخ صَرَازِينَ، وقد امتلكه الهذيانُ لذكر هذا الاسم: - رَمْبِيلاً. إنني  
مجنون بها!

أجابه رفيقه: - مثلك مثل باقي الناس.

<sup>460</sup> سأل صَرَازِينَ صديقه: - لكن، إذا كنتم، فعلاً، أصدقاءً: أنت وفيان  
ولوتربورك والألغران؛ فهل تَهْبُونُ لمساعدتي في عمل أريد إنجازَه بعدَ هذه  
الحفلة؟

(1) برلين: عربة مغلقة وفخمة، تجرها الجياد، تَسعُ أربعة مقاعد على الأقل، ولها بابان جانبيان.

- على الأقل، لا تريد قتل أحد الكاردينالات؟ ولا تريد...؟

أجاب صرّازين: - لا، لا، لا أطلبُ منكم فعلَ أيّ شيءٍ لا يستطيع أفاضلُ الرجال إنجازه.

461 رتبَ النّحات، في أسرع وقتٍ ممكن، كُلّ شيءٍ لإنجاح مُخطّطه. 462 وصل من بين آخرٍ مَنْ وصل من المدعوين إلى قصر السفير. 463 لكنه جاء مستقلاًّ عربةً تجرّها أجيادٌ قوية. يسوقها أحدُ أجسّر مغامري سِيّاقَةِ العربات Vetturini<sup>(1)</sup> بروما. 464 كان قصر السفير يفتحُ بالمدعوّين. 465 شقُّ النّحات، الذي كان يجهله جميعُ الحاضرين، بغير قليلٍ من العناية، طريقه إلى قاعة الاستقبال، حيث كانت رُمبَيْنَلَا، لحظةً وصوله، مُستغرقةً في الغناء.

تساءل صرّازين: - 466 لا شك أنها ارتدّت لباسَ الرجال، احتراماً للكرادلة والأساقفة والقسّس<sup>(2)</sup> الحاضرين، ولذلك ربطتُ إلى قذالها طاقيّة (بورصة)<sup>(3)</sup>، ونفّشتُ شعرها وجعّدته، وأنشّحتُ بالسيف على كُشْحِها؟

467 أجاب السيّدُ المعجوزُ، الذي توجّه إليه صرّازين بالحديث: - هي! من

هي؟

- الرُمبَيْنَلَا.

(1) Vetturini: - فتورينو: سائق عربة الجياد: في النص وردت تهجية اللفظ كالتالي vetturini، وهو بالتالي نطق قديم أو خطأ، المعجم الإيطالي يثبت تهجيته كالتالي: vetturino

(2) الكرادلة والأساقفة والقسّس: - قس: جمع قُسس، رجل دين، كاهن، في الكنيسة المسيحية، يحتل درجة - هي الثانية، ما بين الأسقف (الأعلى) والشماس (الثالثة). ولكُلٍّ من الدرجات الثلاث مراتب عديدة. - أسقف، جمع أساقفة: أب مسيحي يحتل أعلى الرتب الكنسية، إما كمراقب لمجموعة كنائس في إقليم صغير أو إقليم كبير (عاصمة) ويسمّى مقره الكاتدرائية؛ وأعلى مراتب الأسقفية هي البابوية. - كاردينال، جمع: كرادلة: رجل دين سام وعضو الهيئة الكنسية المقدسة العليا. يتكلف بانتخاب البابا ويساعده في تدبير وتسيير شؤون الكنيسة. من علاماته الرئيسة ارتداء اللباس الأرجواني.

(3) بورصة la bourse: ضُرّة لها خيط تُعقّد به، كان يجمع فيها الرجال لمتهم (شعرهم)؛ شبيهة بالطاقيّة والبُرُوكَة.

فَرَدُّ الْأَمِيرِ الرُّومَانِي: - الرَّمْبِينِلَا! اَنْتَسْتَهْزِئُ؟ 468 من أين أَقْبَلْتَ؟ 469 هل سبق، ولو مرةً واحدةً، أن صعدت امرأةً على مسارح روما؟ ألا تعرف أيّ كائناتٍ تقوم بدور المرأة في ممالك البابا<sup>(1)</sup> أنا، يا سيدي! من مَنَحَ الرَّمْبِينِلَا صَوْتَهُ. لقد أَدْبَيْتُ كُلَّ شَيْءٍ من مالي، لهذا الكائن العجيب. أَتَيْتُ حتى أَجْرَةَ معلّم الغناء، الذي لَقَّنَهُ إِيَّاهُ. ثم بعدَ ذلك، قلّما اعترف لي بما قَدَّمْتُ إليه من خدمات. ورفضَ نهائياً أن يدخل بيتي؛ 471 ومع ذلك، إذا كان قد جمع ثروةً طائلةً، فهي كلها دين لي في ذِمَّتِهِ.

472 من المؤكد أن الأمير كيدجي كان يُمكن أن يتكلّم، ما شاء له فمُه أن يتكلّم، فلن يُضغِي إليهِ صرّازين، بتاتاً. حقيقةً بشعةً تَغْلَغَلْتُ في روحهِ. كان كالمصعوق. ظلّ بدون حراك. عيناهُ مُسْمَرَتَانِ 473 على المغنّي المزعوم. 474 أحدث نظره المُلتَهَب ما يشبه التأثير المغناطيسي في الرَّمْبِينِلَا؛ 475 إذ لم يَلْبَثِ الموسيقي أن التفتَ بصره نحو صرّازين؛ 476 حينئذٍ، تفسّخ صوته السماوي. ارتعداً 477 نَدَّتْ همهمةٌ لا إراديةً عن الجمهور، الذي كان مثلَ المشدود إلى شفتيه، هممةٌ أجهزَتْ على آخر ما تَبَقَّى من أترانه. 478 جلس، وانقطع عن الغناء. 479 الكاردينال سيكُنْيَارِه لمح الفرنسي حينئذٍ، وكان قد رصد بطرف عينهِ الجهة التي ذهب إليها نظراً مَحْوِيهِ. 480 انحنى على أحد مساعديه الكنسيين، وبدأ عليه أنه استفسره عن اسم النحات. 481 لَمَّا حَصَلَ على مُرادِهِ، 482 تفرّس الفنانَ بإمعان وانتباهٍ شديد، 483 وأصدرَ أوامره إلى أحد القُسس، الذي اختفى بسرعة. 484 حينئذٍ، كان الرَّمْبِينِلَا قد تمالك قُوَّاهُ. 485 استأنف القطعة، 486 التي سبق أن أوقفها بنزوةٍ وطيشٍ مُبالغٍ فيها؛ 487 إلا أنه أداها أداءً رديئاً؛ 488 ورفض، رغم شدّة الإلحاح الذي انهالَ عليه من كُلِّ حَدْبٍ وصُوب، أن يُعْغِي قطعةً أُخرى. 489 كانت تلك أول مرة مارس فيها هذا الطُغْيَانَ الأرعن، الذي لم يعمل قط، فيما بعدُ، سوى على مضاعفة شهرته، وليس بأقل من موهبته 490 وثروته الهائلة، التي يقال: إن فضل جماله في مراكمتها ليس بأضعف نصيباً من صوته.

(1) ممالك البابا -- Etats du pape، هي الممالك التي كانت تابعة للبابا، ومارس عليها البابوات سلطاتهم الدنيوية، خاصة في إيطاليا، منذ سنة 752 حتى 1870.

491- إنها امرأة، هكذا قال صرّازين، مُعتقداً أنه وحيد، يبدو أن في الأمر لغزاً سرياً: الكاردينال سيكنياريه يحدّث البابا ومدينة روما بأسرها!

492 ما فتئ النحات أن غادر قاعة الحفل. 493 جمع أصدقاءه 494 وأخفاهم في فناء من أفنية القصر. 495 لما تأكد رُمبينيلا من مغادرة صرّازين للحفل، بدا عليه أنه استعاد بعضاً من هدوئه واطمئنانه. 496 حوالى منتصف الليل، بعدما تسكّع عبر قاعات القصر، كرجلٍ يبحث عن عدوّ. 497 غادر الموسيقيُّ المخفلَّ وجمهوّه، 498 حالما تخطّى بوابة القصر، أمسكه الرجالُ بمهارة، وعصّبوا عينيه بمندبل، وأركبوه العربّة التي اكتراها صرّازين. 499 تجمّد رُمبينيلا، وقد ثلّجه الهلعُ، في الزاوية، دون أن يجرؤ على أدنى حركة. كان يشاهد في مقابله الوجه المُرعب للفتان، المُلازم لصميت كصميت الموتى. 500 كانت مسافة الرحلة قصيرة. 501 ما فتئ رُمبينيلا، الذي اختطفه صرّازين، أن ألقى نفسه في معملٍ فنيٍّ مُعتمٍ وعار. 502 ظل المغني، وكأنه ميت، جالساً على كرسيّ، 503 غير قادرٍ على النظر إلى تمثال امرأة، تُعرّف فيه على قسماته هو. 504 لم ينسُ بحرفٍ واحد، إنما كان لحيّاه يضطّكان، قضى عليه الخوفُ، وفهره الهلعُ إلى أقصى حدّ. 505 كان صرّازين يذرّع، بخطواتٍ سريعة، الغرفة جيئةً وذهاباً، دون توقّف. فجأةً، تسرّ أمام رُمبينيلا. ناشدها:

- قولي لي الحقيقة، 506 ثم، أردف بصوت مكتوم ومُتهدّج: 507 هل أنت امرأة؟ 508 والكاردينال سيكنياريه

509 جثّا الرُمبينيلا على رُكبتيه، ولم يُجب إلا بإحناء رأسه. 510 صرخ الفتان، وقد انتابته نوبةٌ هذيان - آه! إنك امرأة؛ فحتى ال... ولم يُكمل. ثم استأنف: - لا، لن ينحطّ حتى هذا الدرك من السّفالة.

511 صاح الرُمبينيلا، وهو ينهار باكياً: - آه! لا تقتلني. 512 لم أوافق على خداعك إلا إرضاءً لزملائي، الذين كانوا يرغبون في التسلية والضحك.

513 أجاب النحات بصرخةٍ كان لها دويٌّ جهنمي: الضحك!.. الضحك، الضحك! إستطعت، أنت، أن تتجرأ على التلاعب بعاطفة رجلٍ، أنت؟

514 رد رَمْبِينَلَا - أوهُ! العفو!

515 صاح صَرَازِينَ، وهو يُشهر سَيْفَهُ بحركة عنيفة: - يجب عليّ أن أقتلك!  
516 ثم استذَرَك، باحتقارٍ بارد: - 517 هل سأعشر، وأنا أُحرق جِسْمَكَ بهذه  
الشُّفرة، على عاطفةٍ ينبغي لإفقاؤها، أو ثأرٍ أثاره؟ لست شيئاً. سأقتلك، سواء  
أُكنت رجلاً أم امرأة! 518 لكن...

نَدَّت عن صَرَازِينَ حركةً تَقَرُّز، 519 أجبرته على الإشاحة بوجهه، وحينها،  
رأى التمثال. 520 فصاح: - ثم إنها وهم! 521 تابع القول، وهو يَلْتَفِت نحو  
رَمْبِينَلَا: «لقد كان قلبُ المرأة ملجأً ووطناً لي. ألك أخوات يشبهنك؟ كلا! 522  
إذن، قُمت! 523 لكن.. لا، ستحيا. أليس تزكك على قيد الحياة، هو  
بمثابة نذكرك لشيءٍ أقطع من الموت؟ 524 لا أتَحَسَّر على دمي ولا على حياتي،  
وإنما على مستقبلتي وسعادة قلبي. لقد أراقت يدك الضعيفة جامَ سعادتي. 525 أيُّ  
أملٍ أستطيع أن أسلبك، مقابل كُلِّ الآمال التي قضيت عليها؟ أذَلَّتني وأثَرَّتني إلى  
مستواك.. منذئذٍ، ستصبح كلماتُ أن أكون عاشقاً ومعشوقاً بلا معنى بالنسبة إلي،  
كما بالنسبة إليك! 526 سأفكر على الدوام في هذه المرأة المُتَحَيِّلَة، وأنا أرى  
امرأةً واقعيةً».

أشار إلى التمثال بحركة يائسة.

527 سأذكر دائماً امرأة خرافيةً مُفترسة مضاصّة دماء وسماوية<sup>(1)</sup>، ستأتي  
لتغرّرَ مخالِبها في جميع عواطفِي الإنسانية، وستَسِيم كُلَّ ما تَبَقَّى من النساء بطابع  
النَّقْصان! 528 أيها الغول! 529 أنت الذي لا تستطيع منح الحياة لأَيِّ كان، 530  
لقد أَخَلَيْت، في عيني، الأرضَ من كُلِّ النساء.

531 جلس صَرَازِينَ مقابل المُعْتَنِي المفزوع. دمعتان كبيرتان انْبَجَسَتَا من مُقْلتيه

(1) امرأة كاسرة مفترسة: une Harpie: وحش خُرَافِي له رأس الكواسر وجسم امرأة، وله  
مخالب صلبة وحادة. -نوع من الطائر الكاسر المُفْتَرَس ذي المخالب الحادة والمُفْرِط  
الجشع؛- المرأة الشريرة القبيحة الجشعة مضاصّة الدماء؛- الرجل الجشع- يفترس لحوم  
الناس مادياً ومعنوياً.

الجافتين، تدخَرَجنا طولَ خَدَيْهِ وسقطنا على الأرض: دمعَتَا سُعَار، دمعَتان حَرِيْقَتان وحارقتان.

532 - لم يبق حب! لقد مِتَّ عن كُلِّ اللذائذ وعن كُلِّ العواطف البشرية.

533 ما أن فَاه بهذه الكلمات، حتى قَبِضَ مطرقةً ورماها نحو التمثال، بقوة خارقة، 534 إلا أنه أخطأه. اعتقد أنه حطَّم هذا الصَّرح الذي شَيَّده جنونه؛ 535 حينئذٍ، استلَّ من جديد سيفه وشهره ليقْتل المُعْتَي. 536 أطلقَ رَمْبِينِلَا صرخاتٍ ناقبة. 537 لحظتها، دخل ثلاثة رجال، 538 وفجأة سقط النحاتُ مثقوباً بثلاث طعناتٍ من ثلاثة خناجر (ستيليات)<sup>(1)</sup>

539 قال أحدهم: - هذا، من طرفِ الكاردينال سيكُنْيَارِه.

540 ردَّ الفرنسي، وهو يسلم الروح: - إنه فعلَ خيرٍ جديرٍ بمسيحي.

541 أبلغَ هؤلاء الرسلُ الغامضون 542 رَمْبِينِلَا خبرَ انزعاجِ حاميه، الذي ينتظرُه بالباب، في عربةٍ مغلقة، ليرافقه بمُجرَّد فكِّ أسره.

543 قالت لي السيدة لاروشفيد: - لكن، أي علاقة تربط هذه القصة بالعجوز القميء الذي شاهدناه عند عائلة لانتي؟

544 - أيتها السيدة! استولى الكاردينال سيكُنْيَارِه على تمثالِ رَمْبِينِلَا، وعمل على صُنعه من المرمر؛ وهو اليوم معروضٌ في متحف آلْباني<sup>(2)</sup> 545 هناك عشر عليه آل لانتي سنة 1791. 546 وطلبوا من فيان استِنْسَاخَه لحسابهم الخاص. 547 اللوحة التي قدَّمتُ إليك رَمْبِينِلَا في العشرين من العمر، لحظةً، بعدما رأيته وعمره

(1) ستيليات: - ستيلي: خنجر صغير مُضَلَّع الشفرة، رأسه حاد ودقيق وشديد الرهافة. ومن ذات اللفظ اشتق اسم باللغات الغربية لنوع من أنواع الأقلام الشهيرة.

(2) آلْباني، Albani متحف: آلْباني، مدينة إيطالية صغيرة تقع في أحواز روما. المقصود هنا متحفها. ينبغي الإشارة إلى طبيعة المدن الأوروبية، التي توفرت، منذ زمن قديم، لا سيما في بلدان الشمال، على أنواع من المتاحف والمكتبات المُختلفة، كخزائن للرصيد التراثي المحلي والجهوي والوطني، وكمجالات للدراسة والمتعة والتعلم.

المائة سنة؛ استخذَمَهَا، بعد ذلك بكثير، جيرودي في أنديميونه<sup>(1)</sup>، لقد تعرّفت على النموذج في الأدونيس الذي رأيت.

- 548 لكن هذا أو هاته الرّميينلا؟

- ليس هو مِن أحد، ياسيدي، غير عم (أو خال)<sup>(2)</sup> أم ماريانته. 549 سُنْدركين، الآن إذن، الأهمية التي يكتسبها لدى السيدة لانتي أمرٌ إخفاء مصدر ثروة جاءت.

550 خاطبتي، وهي تُوجّه إلي حركة امرأة: - كفى!

بقينا مدةً غارقين في قرارة الصمت العميق.

551 قلت لها: - هيه! ماذا هناك؟

- آه! صرخت، وهي تقف وتتجول بخُطى سريعة في الغرفة. أقبلت عليّ تتفحصني، ثم لتخاطبني ونقول لي، بصوت مُنْهَكٍ عليل: - 552 «لقد قرأتني من الحياة والمواطن، لأمدٍ طويل! 553 ما عدا في حالات الوحوش الخُرافية، أو

(1) أنديميون جيرودي: - أما جيرودي فهر آن- لويس: A.Louis Girodet رسّام فرنسي (1767 - 1824) ورث عن أبيه كُلّ أراضيه. تلقى تعليمه بباريس لا ليصبح رسّاماً وإنما ليتخرّج مهندساً معمارياً؛ غير أن الميول الصباغية تغلبت عليه. تبنّا الدكتور تريوزون بعد موت والديه. خاض معركة حقيقية من أجل الحصول على الجائزة الكبرى لأكاديمية الفنون الفرنسية، قبل أن تحمله لوحتاه "نابليون يتسلم مفاتيح فيينا" 1804، و"ثورة القاهرة"، 1810، نحو التكريس والمجد والشهرة والرسم للمؤسسات الرسمية والمباني الفخمة. اهتم كثيراً برسم المشاهد الشرقية والمشاهد المستوحاة من التاريخ القديم والعهد القديم، لا سيما في بداياته. من لوحاته الشهيرة "نوم أنديميون"، المتحدث عنها في قصة صرازين. له متحف لا يزال يحمل اسمه إلى اليوم. وأما أنديميون Endymion: فهو ابن ملك إلبديا أو ابن زيوس، ملك هو الآخر، في رواية، وراع في رواية أخرى؛ لكن الأكيد أنه عشيق إلهة القمر سيلين أو آرتميس، حسب روايات أخرى، أنجب منها أولاداً وفتيات. ارتبط بالنوم الدائم، إما للحفاظ على جماله أو عقاباً له على عشقه لِهيرا، زوجة أبيه زيوس. والقصد هنا هي لوحة أنديميون لو جيرودي.

(2) Oncle: عم وخال: المؤكد أن إخوان رَميينلا وأخواته، كلاً أو بعضاً، قد رافقوه دائماً خلال جولاته الفنية عبر أوروبا، (Michel Butor, *Paris à Vol d'Archange*). improvisations sur Balzac II, éditions La Différence, 1998؛ يصعب، حسب علمنا، الجزم بما إذا كانت السيدة لانتي بنتاً لأحد إخوانه أو لإحدى أخواته.

لا تنحلُّ عَقْدُ كُلِّ الأحاسيس البشرية إلا على هذا النحو، بواسطة خَبياتٍ أُمِّلِ فطبيعة؟ كأمهاتٍ، يغتالنا أبنائنا، إما بسلوكهم الشائن أو ببرودتهم؛ كزوجاتٍ، يخوننا أزواجنا؛ كمشقياتٍ، يهجرنا عُشاقنا ويتخلَّون عنا. الصداقة! أأنوجد حقاً؟<sup>554</sup> سأتَنَسَّك غداً، إذا لم أستطع البقاء مثل صخرة لا ينال منها أحدٌ شيئاً، وسط عواصف الحياة.<sup>555</sup> إذا كان مستقبلُ المسيحي لا يزال وُثْماً، فهو، على الأقل، وهْمٌ لا يتحطَّم إلا بعد الموت.<sup>556</sup> دغني وحيدة».

قلت لها - آه! إنك تجيدين العقاب.

-<sup>557</sup> أأخطأتُ؟

أجبتها، بنوع من الشجاعة، - أجل، يمكنني أن أعطيك، وأنا أنهي هذه القصة، الشائعة في إيطاليا، فكرةً سامية عن التطورات التي أنجزتها الحضارة الراهنة. لم يبقَ وجودٌ لهذه الكائنات الشقية.

<sup>558</sup> قالت لي: - باريس أرضٌ مضيافةٌ جداً؛ تحتضن الجميع، ثرواتِ العار والثرواتِ المدمة؛<sup>559</sup> الجريمة والعارُ يلتجئان إليها. الفضيلة وحدها، لا معابد لها فيها. حقاً، للأرواح الصافية وطنٌ في السماء! لا أحدٌ يستطيع أن يتعرَّف عليّ. أنا فخورة بهذا.

<sup>561</sup> وبقيت المركيزة غارقةً في التفكير.

باريس، نوفمبر 1830.

## الملحق الثاني

### تسلسل الأحداث

بما أن الأفعال (أي الأحداث والسلوكيات أو "البروايرتسمات") تُشكّل الهيكل الرئيس للنص المُنقَرء، فسُنْذَرُ، هنا، بِمُتَوَالِيَاتِهَا، بالصورة التي ضَبَطْنَاهَا عَلَيْهَا فِي النِّصِّ، دُونَ أَنْ نَعْمَلَ، مَعَ ذَلِكَ، عَلَى بَنِيَّتِهَا أَكْثَرُ مِمَّا هِيَ عَلَيْهِ. كُلُّ حَدٍّ مِنْ حَدُودِهَا يَلِيهِ رَقْمُ الْعُجَامَةِ (الوحدة القرائية). أما تَتَابُعُهَا فَمَعْرُوضٌ وَفَقِ رُبَّةٌ ظَهَرَ حَدُّهَا الْأَوَّلُ.

حالة استغراق: 1: انهماك واستغراق (2). 2: استفاقة من جديد- (14)

مخياً: 1: اختباء (6). 2: خروج (15).

تأمل: 1: في حالة تأمل (52). 2: كَفَّ عَنْ التَّأَمُّلِ (53).

ضحك: 1: قهقهة (53). 2: كَفَّ (62).

التحاق: 1: جلس (63). 2: جاء ليجلس بجانب (65).

سرد: 1: معرفة القصة (70). 2: معرفة القصة (120). 3: اقتراح الحَكِّي (140). 4:

اقتراح موعد لحكاية قصة (141). 5: مناقشة ميقات الموعد (142). 6: قبول

الموعد (145). 7: رفض الموعد (146). 8: قبول الموعد (147). 9: أمر

بالسرد (149). 10: تردد في الشروع في الحَكِّي (150). 11: تكرير الأمر

(151). 12: أمر مستجاب (172). 13: المفعول الإخصائي للحكاية (552).

سؤال "أ": 1: تساؤل (94). 2: تحقّق وفحص (95)

لمس: 1: لمس (95). 2: رد فعل (97). 3: تعميم رد الفعل (99). 4: هروب

(100). 5: التجاء (101).

- لوحة 1: إلقاء نظرة دائرية شاملة (107). 2: لمح (108).
- دخول 1: إعلان عن دخول بإحداث جلبة خفيفة (122). 2: دخول (123)
- باب 'أ': 1: وصول إلى باب (125). 2: طرق (126). 3: ظهور (فتح الباب) (127).
- وداع 1: إيداع (قبل مغادرة) (128). 2: تقيل (129). 3: توديع (130).
- هيئة 1: حث (أو محرّض) على العطاء (132). 2: تسليم الشيء (133). 3: قبول الهيئة (134).
- ذهاب 1: إرادة الخروج (135). 2: التوقف عن الذهاب (136). 3: استئناف الذهاب (137)
- داخلية 1: دخول إلى الداخلية (154). 2: طرده منها (165).
- مهمة 1: الصعود إلى باريس (167). 2: الالتحاق بمعمل أحد كبار المُعلّمين (169). 3: مغادرته للمُعَلِّم (181). 4: الحصول على جائزة فنية (182). 5: تكريس ناقد كبير له (184). 6: الرحيل إلى إيطاليا (185).
- علاقة 1: ربط علاقة (192). 2: إعلان عن نهاية العلاقة (193). 3: نهاية العلاقة (195).
- سفر 1: انطلاق (197). 2: سفر (198). 3: وصول (199). 4: مكوث (200).
- مسرح 1: ولوج إلى المبنى (202). 2: ولوج إلى القاعة (206). 3: جلوس (207). 4: رفع الستارة (210). 5: سماع الافتتاح (211). 6: دخول النجمة (216). 7: تحية النجمة للجمهور (217). 8: غناء<sup>(1)</sup> النجمة (230). 9: مغادرة المسرح (246). 10: رجوع إلى بيته (250).
- سؤال. ب 1: واقعة تتطلب التفسير (203). 2: تحرّ واستخبار (204). 3: حصول عن جواب (205).
- انزعاج 1: منضبط، متضايق (208). 2: عدم الإحساس بشيء (214).
- لذة: 1: قرب من المراد - الموضوع (209). 2: حالة جنون (235). 3: توتر (237). 4: جمود ظاهري (238). 5: غُزلة (241). 6: عناق (242). 7: (أصبح) مخترقاً (243). 8: تلذذ (244). 9: فراغ (247). 10: شجن (248). 11: استعادة القوى (249). 12: شرط التكرار (258).
- إغواء 1: أوج النشوة (213). 2: انفتاح على العالم (215). 3: لذة حادة (219).

(1) l'air de...: أ- هيئة؛ - مظهر؛ - سمت... ب: غناء؛ - لحن.

4: هذيان (231). 5: هذيان 1: بارد (232). 6: هذيان 2: حار (233). 7: هذيان 3: خرّس (234).

قرار: 1: الشرط الذهني للاختيار (239). 2: وضع خيار بين أمرين (240) إرادة حب (مشروع ضعيف ومتذبذب): 1: وضع المشروع (240). 2: نشاط الانتظار، رسم (251). 3: نشاط تأمل، كراء مقصورة في المسرح (258). 4: استراحة (260). 5: توقف المشروع (263). 6: إعلان عن الحدود المُكوّنة للاستراحة (264). 7: النحت صباحاً (265). 8: الجلوس على الصُفّة مساءً (267). 9: تكييف السمع (268). 10: استئناس البصر (269). 11: نتيجة (270). 12: حماية الهوس والهلوسة (271). 13: حجة (دفع بالغياب) وتأجيل (273). 14: ملخص (276).

إرادة موت 1: تقديم مشروع (240). 2: استهزاء من تحذير (297). 3: تحثّل كُلّ المخاطر (412). 4: تنبؤ، استفزاز القدر (413). 5: تعليق مسبق على موته (524). 6: موت للنساء (530). 7: موتٌ للأحاسيس والعواطف (532). 8: موتٌ للفن (533). 9: تحمّل موته (540).

باب.ب.: 1: دقّ (285). 2: فتح (286). 3: دخول (287). موعد 1: تحديد موعد (288). 2: تصريح بالموافقة إلى الرسول (289). 3: شكره للرسول (290). 4: تبليغ الموافقة إلى مُرسِل الرسول (292). 5: الوفاء بالوعد والموعد (304).

خروج: 1: من محلّ أول (291). 2: من محلّ ثاني (294). ارتداء اللباس: 1: إرادة ارتداء اللباس (293). 2: ارتداء اللباس (300). تحذير 1: تقديم تحذير (295). 2: لم يوله اهتماماً (297).

اغتيال 1: تعيين قاتل في المستقبل (295). 2: إشارة تعيين الضحية (479). 3: استعلام واستخبار (480). 4: حصول على المعلومة (481). 5: تقويم وتقدير داخلي (482). 6: أمر سري (483). 7: دخول القتلة (537). 8: قتل البطل (538). 9: توقيع الجريمة (539). 10: تفسير نهائي (542).

أمل 1: أمل (303). 2: خاب الأمل (314). 3: تعويض (315). 4: أمل (316). 5: تعويض (317). 6: خيبة أمل (328). 7: تعويض (329). 8: أمل (330). 9: تعويض، خُنوع (336)

سباق: 1: انطلاق السير (305). 2: قطع مسافة الطريق (305). 3: اختراق (309). 4: وصول (311).

باب.ج.: 1: توقف (306). 2: دق (307). 3: انفتح (308).

حفلة قصف (أكل وشرب وغناء ومزاح): 1: دلائل وعلامات وبوادر (310). 2: إعلان بلاغي (313). 3: عشاء (337). 4: هدوء البداية (339). 5: خمور (345). 6: تسمية حفلة القصف والتهتك (356). 7: غناء (357). 8: استسلام وتمادٍ، إعلان (358). 9: تمادي 1: محادثات حرة مُطلقة على العواهن (360). 10: تمادي 2: نوم (361). 11: استسلام وتمادي 3: هرق الخمر (362). 12: تمادٍ، استئناف (363). 13: نهاية (الفجر) (390).

محادثة. أ. 1: اقتراب (319). 2: جلوس (329). 3: تكلم (329).

محادثة. ب. 1: جلوس جنباً إلى جنب (338). 2: تحدّث (340).

خطر 1: فعل عنيف، دليل على طبع خطير (355). 2: خوف الضحية (364). 3: هلع الضحية مرة أخرى (378). 4: هاجس خوف منذر بخطر (386). 5: خوف ملحاح (395). 6: إنذار بالمأساة (453). 7: رد فعل الخوف (476). 8: إحساس بالتهديد (487). 9: استعادة الهدوء (495). 10: حذر مستمر (496).

اختطاف (محاولة احتجاج): 1: التحكّم في الخاطف وتهيؤه (369). 2: خطف الضحية (370). 3: تغيير المكان (371). 4: اختطافٌ عن سبق إصرار وترصد (372). 5: دفاع الضحية عن نفسها بالسلاح (373). 6: فرار الضحية (380). 7: تغيير الموضوع (381). 8: مطاردة (382). 9: فشل الاختطاف، عودة الأمور إلى نصابها (387).

رحلة نزهة 1: اقتراح (390). 2: موافقة بالترحاب (391). 3: كراء المراكب (392). 4: بهجة جماعية (394). 5: وصول إلى غاية الرحلة (431). 6: جولة في الغابة (436). 7: عودة (454).

نُزهة غرامية 1: ركوبهما في عربة واحدة (393). 2: محادثة ثنائية (395). 3: إرادة التقبيل (414). 4: مقاومة (415). 5: وصول إلى موضع (431). 6: مساعدة على النزول من العربة (432). 7: عودتهما مُفترقين (454).

بوح بالعشقي 1: طلب اعتراف (398). 2: تملّص من الاعتراف المطلوب (399). 3: علة أولى للرفض: غير منطقي (400). 4: علة ثانية للرفض: اقتضاء ولزوم (401). 5: علة ثالثة للرفض: إقصاء (404). 6: ممنوع الحب (406). 7: الصداقة، وليس الحب (407). 8: الاحتجاج حبّاً (409). 9: هبة الحياة (413). 10: هبة الفن (416). 11: العلة الرابعة للرفض: مانع جسدي (417). 12: إنكار الإنكار (419). 13: أمر بالنسيان (425). 14: لزوم الصمت (429). 15: أمر بالتخلي (466). 16: أمر بالصمت (447). 17: وداع قطعي (449).

اختطاف 1: قرار ومخططات (455). 2: معلومات مسبقة (456). 3: تجنيد المساعدين (460). 4: اتخاذ تدابير (461). 5: وسيلة سريعة للهرب (463).

- 6: تجميع المساعدين (493). 7: نصب كمين (494). 8: براءة يغادر الضحية قاعة الحفل (497). 9: اختطاف (498). 10: مسافة الطريق (500). 11: وصول إلى محل الاحتجاز (501).
- حفلة موسيقية 1: دعوة (457). 2: وصول متأخر (462). 3: جمهور حاشد (464). 4: ولوج قاعة الموسيقى بعد لأي (465). 5: خروج من قاعة الحفل الموسيقي (492).
- حادث 1: جذب انتباه الفنان الواقف على الخشبة (474). 2: انتباه يقظان (475). 3: اضطراب الفنان (476). 4: اضطراب جماعي (477). 5: توقف الحفل (478). 6: تحكّم في النفس (484). 7: استئناف حفل الغناء (485). 8: رفض الاستمرار في حفل الغناء (488)
- تهديد 1: تنبؤ بالمنفذ (489). 2: ضحية مرعوبة (499). 3: تجمّد الضحية (502). 4: ضحية خرساء (504). 5: أول طلب للعفو (511). 6: طلب ثانٍ للعفو (514). 7: أول تهديد بالموت (515). 8: سحب التهديد (516). 9: ثاني تهديد بالموت (522). 10: سحب التهديد (523). 11: ثالث تهديد بالموت (536). 12: صرخة استغاثة (536). 13: وصول المنقذين (537). 14: قضاء على الجاني (538). 15: عودة مع المنقذين (543)
- تمثال: 1: صياغة موضوعاتية للشيء (503). 2: رمق (رؤية) الشيء (519). 3: خيبة أمل (520). 4: يأس (526). 5: حركة تخريب (533). 6: نجاة التمثال (534). 7: عثور على التمثال (544).



## الملحق الثالث

### الفهرس المُعقلن

#### أ. المُنقَرئ (القابل للقراءة)

1. صِنَافَة (نَمْدَجَة) 1: التَقْوِيم (تَحْدِيد القِيَمَة).
  - أ. لا نَقْد بَدُون صِنَافَة لِلنُّصُوص (1:أ)\*
  - ب. أَسَاس الصِّنَافَة: مِمَارَسَة الكِتَابَة: النِّصص المُنَكِّب. لِمَاذَا كَانَ النِّصص المُنَكِّب هُوَ القِيَمَة الأَوَّلَى: القَارِئ كَمُتَّيْج لِلنِّصص (1:أ).
  - ج. القِيَمَة الِارْتِكَاسِيَة لِلْمُنَكِّب: المُنقَرئ، الِاتِّبَاعِي (1:أ).

#### 2. صِنَافَة 2: التَّأْوِيل.

- أ. كَيْف يُمَكِّن إِجْرَاء تَمْيِيز كِتْلَة النُّصُوص المُنقَرئَة: تَشْمِين تَعْدُويَّة النِّصص (2:ب).
- ب. الوَسِيلَة النَّاجِعَة لِهَذَا التَّمْيِين: الإِيْحَاء؛ يَجِب الِاسْتِمْرَار، دُون انْخِدَاع بِهِ، فِي تَمْيِيزِهِ عَنِ التَّقْرِير (3:ج؛ 4:د).
- ج. النِّصص الِاتِّبَاعِي (الْكَلَّاسِي) كَتَعْدُد، لَكِن تَعْدُد شَحِيح (2:ب).

---

(\*) تَحِيل الأَرْقَام المَوْضُوعَة هُنَا بَيْن قَوْسَيْن إِلَى أَرْقَام الفُصُول المَوْضُوعَة لِكِتَاب س.أ.ز، المَرْتَبَة مِنْ {1=أ إِلَى 93 =جص}، وَغَيْرِ المَوْضُوعَة فِي مَتْن الكِتَاب بَيْن قَوْسَيْن.

### 3. المنهج 1: شروط الانتباه إلى التعدّد.

- أ. القبول بقدرة القراءة على النُظْمَةِ كـ «بَيِّنَة» (5: هـ). القراءة الثانية والقراءة الأولى (9: ط)، انقلاب القراءات وانعكاسها على النص (71).
- ب. القبول بأن نسيان المعاني يُكوّن القراءة (ليس للنص من «مجموع وحصيلة» (5: هـ).
- ج. تحليل نص واحد (6: و)؛ لهاته القراءة قيمة نظرية (6: و)؛ تسمح بتبديد الوهم القائل بوجود التافه وما لا معنى له في النص، وأن البنية ليست سوى «رسم» (و، بك: 6، 22).
- د. التنقل خطوة خطوة طوال النص الوصي، بشرط تنجيّمه باستطرادات هي علامات تعددية الطابع التناصّي (6: و).
- هـ. ليس المتوخّى هو استنباط بنية عميقة ونهاية للنص (6: و)، وليس إعادة بناء جدول كُلّ شفرة؛ استهداف بنيات متعددة، وهي هاربة (أي، بي-11، 12)، تفضيل البَيِّنَة عن البنية (8: ح، 12: بي)؛ البحث عن لعبة الشّفرات وليس وضع تصميم للعمل الأدبي (طل، 39).

### 4. المنهج 2: العمليات.

- أ. تجزئ المتّصل النصي إلى شذرات متجاوزة ومتتابعة (هي العُجَاجات) تجزئ اعتباري لكنّه ملائم (7: ز).
- ب. المراد ضبطه: معاني كُلّ عُجَاجَة (شذرة) ومدلولاتها، أو بعبارة أخرى إحياءاتها. تتعدّد مقاربات الإحياء فمنها: التعريفية، المقولانية، التحليلية، الطبولوجية، الحيوية (الدينامية)، التاريخية، الوظيفية، البنوية، الأيديولوجية (6: د).
- ج. يُقدّم التحليلُ الموادّ لمُختلف أنواع النقد (8: ح، 81: أف). لا يستتبع هذا ليبرالية ما تُسلّم بجزء من الحقيقة لكلّ نوع من أنواع النقد، وإنما هي ملاحظة لتعددية المعاني ككينونة، وليس ككشفٍ لحساب أو تسامحية ما (2: ب).
- د. النص المختار. صرّازين لبلازك (10: ي والملحق -أ).

## ب. الشُّفَرَات

## 1. الشُّفْرَة عَامَّةً (12: بي)

أ. الهروب الاحتمالي للشُّفَرَات (6: و 6، 12: بي، 67: زس). لا يجب كُتِبْ  
عِنَادِ الشُّفَرَات واندفاعها: قضايا نقدية: الموضوعاتية اللانهائية (40: م)؛  
النص البلزاسكي (90: ص)؛ الكاتب كنص (90: ص)، وليس كإله  
(74: دغ).

ب. الـ«مكتوب قَبْلًا» (12: بي، 36: ول).

ج. الشُّفْرَة كصوت مجهول (12: بي؛ 64: د س). السخرية كصوت (21: أك).

## 2. شفرة الأحداث، صوت التجربة (86: وف).

أ. تكوين مُتَوَالِيَة من الأحداث معناه إيجاد اسم لها (11: أي، 36: ول).

ب. تعتمد الشُّفْرَة التجريبية على معارف كثيرة (67: زس). ليس هناك من  
منطق أحداثي غير منطق ما سبق أن كُتِبْ، وما سبق أن قُرِئَ، وما سبق  
أن رُئِيَ وما سبق أن فُعِلَ (11: أي)، مبتذل أو روائي (11: أي)، عضوي  
أو ثقافي (26: وك، 86: وف).

ج. انتشارات المتوالية وتوسعاتها: الشجرة (56: ون) التشابك: جديلة  
أغصان (68: حس).

د. وظائف: اكتمالية (46: وم)، تبخيس وتنقيص (45: هم). تُحْتَمُّ شفرة  
الأفعال والأحداث بكيفية رئيسة مقروية النص وتُحدِّدها (86: وف).

## 3. الشُّفْرَة التَّأْوِيلِيَّة، صوت الحقيقة (89: طف).

أ. الصُّرَفَات التَّأْوِيلِيَّة (11: أي، 32: بل، 89: طف). قضية الحقيقة تتمفصل  
كجملة (37: زل)؛ حوادثها واصطداماتها: فوضى، اختلاط، انعدام  
صياغة الحدود (37: زل، 48: حم).

ب. السُّبُل البنيوية للكذب (1: اللبس: ازدواج الفهم (42: بم)، الكذب  
الكنائي (69: طس).

ج. السُّبُلُ البنيوية للكذب (2): البيِّنات والحُجج المزيِّفة، التعسِّف والمُغالاة: البيِّنة النرجسية (61:أس)، البيِّنة النفسية (63:جس)، البيِّنة الجمالية (72:بع).

د. السُّبُلُ البنيوية للكذب (3): أخلاقيات (تبرئة ذمّة) الخطاب (60:س).  
هـ. تأخير الحقيقة، معناه بناؤها (26:وك) (32:بل).

#### 4. شِفرات الثقافة أو الإحالات، صوت العلم (87:زف).

أ. المَثَل وتحوُّله الأسلوبى (43:جم).

ب. شِفرات المعرفة، مؤلفات مدرسية، فطرازيا (87:زف).

ج. الشِّفرات الثقافية كأشباه أيديولوجية (42:بم).

د. الوظيفة القمعية للإحالة، بتكرارها (تقيُّؤ المسكوكات، 59:طن).  
87:زف) أو نسيانها (78:جع).

#### 5. السِّيمَات أو مدلولات الإيحاء، صوت الشخص (81:اف).

أ. تسمية السِّيمَات، الموضوعاتية (40:م).

ب. توزيع السِّيمَات داخل النص (13:جي). الصورة الشخصية (البورتريه) (25:هك).

ج. المجموع المنتقى للسِّيمَات: الشخص، الشخصية (28:حك، 81:أف).

د. السِّيمَات، المُفضية إلى الحقيقة (26:وك).

#### 6. الحقل الرمزي.

أ. الجسد، موضع المعنى والجنس والمال: من هنا مصدر الامتياز النقدي الذي يتمتع به، حسبما يبدو، الحقل الرمزي (92:بص).

ب. انقلابات وانعكاسات: الذات تتخلَّل كُلِّ ثنایا النص (70:ع)؛ يُمكن الولوج إلى الحقل السردي من ثلاثة مداخل، دون تصدرُّ أحدها للباقيين (92:بص).

ج. المدخل البلاغي (المعنى): الطَّباق (14:دي) وانتهاكاته: الزائد (14:دي)؛ البركان الجدولي (27:زك؛ 47:زم؛ 79:طع).

د. المدخل الشعري (الإبداع، الجنس):

- 1 - الجسد المدهون (49: طم)، الجسد المُجَمَّع (50: ن؛ 51: ان).
- 2 - سلسلة استنساخ الأجساد (29: طك)، الجمال (16: وي؛ 51: ان؛ 61: اس). الخلف والاستمرار (18: حي).
- 3 - حدّ شِفْرة الاستنساخ واضطرابها: التُّحفَة - الفِنية (52: بن)، المادون والماوراء (30: ل)؛ العيب، السلسلة (41: ال؛ 85: هف)، النقص والتحت: نظرية الفن الواقعي (23: جك؛ 50: ن؛ 54: دن؛ 83: جف؛ 88: حف).

هـ. المدخل الاقتصادي (السلعة، الذهب). الانتقال من القرينة إلى الدليل كاضطراب (19: طي). المَحْكِيّ كموضوع للعقد (38: حل)؛ تعديل العقد (91: اص)؛ انعطاب الاقتصاد (92: بص).

و. الاضطراب المُعَمَّم: الإخفاء كمخيم وكطائفة (17: زي)، ككناية (29: طك). كوباء شامل (88: حف؛ 92: بص)، صورة الخاصي: «الثروة» (79: طع)، فساد المجاز (92: بص).

## 7. النص

النص كضفيرة، كنسيج أصوات، كشيفرات (68: حس): التضخيم الصوتي <sup>(1)</sup> (8: ح؛ 15: هي) وتعدّد التنغيمات <sup>(2)</sup> (15: هي).

(1) la stéréophonie. الستيريو فونية.

la polytonalité.

(2)

### ج. المُتَعَدِّد

1. تعذدية النص في اتساعه وانتشاره:

انتصار التعدد (ب، هـ). التعدد المتواضع (و) وخطاطته البيانية: التقسيم (هي:15).

2. تحتميات اختزالية:

أ. تعاضدات وترايطات صلبة تناسق شديد (66:وس)، تحتم مضاعف (76:وع)، تشتت متناسق (13:جي).

ب. امتلاءات: إكمال، إيصاء، حَمْل، تلخيص (22:بك؛ 26:وك؛ 32:بل؛ 46:وم؛ 54:دن؛ 73:جع)؛ مَلء المعنى، مَلء الفن (84:دف)؛ حشو (34:دل)؛ تفكير (93:جص). الشخصية كوهم بالامتلاء: الاسم (العَلَم) الخاص (28:حك؛ 41:ام؛ 81:اف)، الشخصية كمفعول للواقع (44:دم)؛ الشخصية تُحدِّدها دوافعها تحديداً مُضاعفاً (58:حن). الامتلاء، التقرز، الزي البالي (42:بم؛ 87:زف).

ج. انغلاقات: تقضي الكتابة الاتباعية على انفصال (تفكك) الشُّفَرَات قضاءً سابقاً لأوانه (59:طن)؛ دور السخرية الناقص (21:ك). الشُّفَرَاتان التأويلية والأحداثية، فاعلان مُختزلان للتعددية (15:هي).

3. تحتميات مُتعددة القيم ومُنقلبة:

أ. انقلابات وتعذدات- القِيَم: الحقل الرمزي (11:أي؛ 15:هي؛ 92:بص).

ب. الصورة البلاغية. الشخصية كخطاب (76:وع)، متواطىء مع الخطاب (62:بس). الصورة البلاغية، نظام ترتيب قابل للانقلاب (78:جع).

ج. تلاشي الأصوات (12:بي؛ 20:ك).

د. المعاني التي لا يُمكن الحسم بشأنها (3:جل؛ 76:وع) الاستنساخ الخطي (التورية) (53:جن).

هـ. التباسات التمثيل وغموضه. المُمَثِّل- غير قابل للتفعيل والأجْزَاء

(35:هل). التمثيل "المُسَطَّح" المَحْكِي المُعالج لذاته (38:حل؛ 70:ع؛ 91:اص).

و. التواصل المضاد. لعبة وِجْهات الإرسال (زن: 57)، تقسيم الإصغاء (62:بس؛ 69:طس)، الأدب كصخب (كضجيج)، وكاكوغرافيه (57:زن؛ 62:بس).

#### 4. الإنجاز:

بعض نجاحات السارد الاتباعي: مسافة مُرَكَّبِيَّة جيدة بين السِّمات المتواشجة (13:جي)، تذبذب المعاني، اختلاط العملي - الإجرائي بالرمزي (33:جل؛ 70:ع)، المفسر المفسر (74:دع)، الاستعارة اللُّعِيَّة (24:دك).

#### 5. النص المُنقَرى في مواجهة الكتابة:

أ. الدور الأيديولوجي للجملة: إنها بتدهينها للمفاصل الدلالية، وربطها للإيحاءات ضمن «المُجَوَّل»، وبإخراجها للتقرير من اللعبة، تمنح للمعنى ضمانةً «طبيعية» بريئة: طبيعة اللغة، طبيعة الجملة (4:د؛ 7:ز؛ 9:ط؛ 13:جي؛ 25:هك؛ 55:هن؛ 82:بف).

ب. امتلاك المعنى في النص المُنقَرى: نشاط تصنيف وتسمية (5:ه؛ 36:ول؛ 40:م؛ 56:ون)؛ دفاع مهووس ضد «العيب» المنطقي (66:وس)؛ اصطدام الشُّفَرَات: «المشهد» (65:وس)، البوح بالغرام (75:هع)؛ الموضوعية والذاتية، قُوَى بلا وشيجة حميمية مع النص (5:ه).

ج. إطلاق مزيفٍ للنهاية الشُّفَرَات: السخرية، المحاكاة الساخرة (21:اك؛ 42:بم؛ 87:زف). فيما وراء السخرية: قوة المعنى الذي لا يُمكن ضبطه: فلوير (21:اك؛ 59:طن؛ 87:زف).

د. الكتابة: وضعها تجاه القارئ (1:ا؛ 64:س)، «ببنتها» (59:طن)، قدرتها: على مدى البصر، تذويب كُلِّ لغةٍ اصطناعيةٍ، كُلِّ خضوعٍ تخضعه لغة إلى أخرى (42:بم؛ 59:طن؛ 87:زف).



## الملحق الرابع

# جورج باتاي يُصنّف صرّازين ضمن الأعمال الأدبية العالمية الكبرى

«كُلّ إنسان مُعلّق - بقدر قد يزيد قليلاً وقد ينقص قليلاً - بالمَحْكِيَّات والروايات، التي تكشف له عن الحقيقة المُتعدّدة للحياة. هذه المَحْكِيَّات، التي تُقرأ أحياناً أثناء الجَذَبَات، هي الوحيدة، التي تضعه في مواجهة القدر. يلزمنّا، إذن، أن نبحث بحماس عما يُمكن أن يُشكّل كُنْه هذه المَحْكِيَّات.

كيف نوجّه الجهد الذي تتجدّد به الرواية، أو بعبارة أفضل، تستمر.

الواقع أن هاجس التقنيات المتباينة، التي تُداوي ثُخْمة الأشكال المعروفة، يشغل الأذهان. لكنني أسيء التعبير - إذا أردنا أن نعرف ما الذي يُمكن أن تكونه رواية ما - إلى حدّ أن أساساً معيناً لا يُدرّك ولا يُوسَم جيداً، قبل كُلّ شيء. المَحْكِيّ، الذي يكشف عن إمكانات الحياة، لا يُسمّى، لا ينادي، بالضرورة، وإنما يكشف عن لحظة سُعار، بدونها سيغمى مؤلفه عن هذه الإمكانيات البالغة الإفراط. أعتقد ذلك: إن المُقاساة الخائقة والمستحيلة هي الوحيدة تمنح الكاتب وسيلة البلوغ إلى الرؤية القصوى، التي يترقّبها قارئ أرهقته ما تفرضه الحدود الدنيا من أعراف.

كيف نتأنّى عند الكتب التي يبدو، بشكل ملموس، أن الكاتب لم يكن مُجبّراً على تأليفها؟

أردت صوغ هذا المبدأ. أتخلّى عن تعليله.

أقتصر على سرد عناوين تستجيب لما أثبتته: (بضعة عناوين، أستطيع إيراد عناوين أخرى، لكن انعدام الترتيب معيار لمقصدي): Wuthering Heights، المحاكمة، البحث عن الزمن الضائع، الأحمر والأسود، أوجيني دو فرنفال L'Arrêt de Mort، Eugénie de Franval، صرازين (هذا هو!)، الأبله<sup>(1)</sup>...

جورج باتاي

زرقة السماء، ج-ج. بوفير

J.-J. Pauvert

1957؛ تقديم، ص.7.

---

(1) أوجيني دو فرنفال، للمركيز دو ساد (في جرائم الحب)؛ و (Arrêt de Mort) لموريس بلانشو؛ صرازين (هي ذي!)، قصة لبلزك، نسبياً، قلما عرفها الناس، وهي مع ذلك إحدى قمم أعماله.(ج.ب.)

## ب - ملحقات المترجم

1. أ. كشاف المصطلحات والألفاظ الخاصة

1.أ.1. كشاف المصطلحات والألفاظ الخاصة في " مقدمة المترجم "

1.أ.2. كشاف المصطلحات والألفاظ الخاصة في " س\ز "

1.أ.3. كشاف المصطلحات والألفاظ الخاصة في " صرّازين "

1.ب. كشاف الأعلام

1.ب.1. كشاف الأعلام في " مقدمة المترجم "

1.ب.2. كشاف الأعلام في " س\ز "

1.ب.3. كشاف الأعلام في " صرّازين "

1.ب.4. فهرس الأعلام في " س\ز " ومقابلته بالحرف اللاتيني

2.أ. ثبت المصطلحات والألفاظ الخاصة

2.أ.1. في " مقدمة المترجم "

2.أ.2. في " س\ز "

2.أ.3. في " صرّازين "

2.ب. ثبت المصطلحات والألفاظ الخاصة الأجنبية (ترتيب أبجدي لاتيني)

3. إحالات مرجعية



## 1.1. كشف المصطلحات والألفاظ الخاصة

### 1.1.1. كشف المصطلحات والألفاظ الخاصة في 'مقدمة المترجم'

إجراء	23
إحالة 7، 25، 29	ترجمة 9
أسلوبية 24	التزام، ثقافي - سياسي 15، 16
أسلوبية 13	تطبيق - ي، 17، 19، 21، 23
الأشياء الثقافية 7	تعبير 17
إعادة القراءة 12	تفكيك - ية 13
الإعناء 7، 23	تفكيك النظام الرمزي 28
إناسي 8	تقرير 23
أنظمة دالة 15، 16، 19	تناص - ي 23، 24
أنظمة: الدلائل والعلامات غير اللفظية 14	تواصل 17
انفجار 26	توليدية 21
إيحاء 23	ثقافات، لاتينية وأنغلو ساكسونية وسلافية 14
بحث علمي 15، 18	ثقافة - نقدية - كونية - طبقية - برجوازية 16
بلاغي 24	ثقافة عصرية وحدانية، سيميائية ونقدية وأدبية
بنية 23	وفكرية 8
بُنْيَة (كَيْتِين) 23-24	حادثة 30
بنوية 13، 15، 21	حديث 7، 21
تاريخ المعرفة 12، 21، 23، 27، 30	حفريات المعرفة 12
تأويلانية، هيرمينوطيقية 26	خُرافات 13، 28
تحدث؛ مشهد 25، 27	خطاب 13، 28، 29
تحديد مضاعف 7	دال 19، 20، 23
التحليل البنوي للمحكّي 15، 20، 21	دلائلية (سيميائيات) 8، 9، 14، 15، 17، 18،
تحليل الخطاب (الخطابات) 12، 14، 17، 28	19، 21، 27، 28، 29، 30
التحليل السيميائي 31	دلائلية أمريكية 14
التحليل اللساني للخطاب السياسي المغربي 8	دلائلية للدلالة 17
التحليل النصي 14، 19، 20-21، 23، 26، 31	دلائلية الإيحاء 17
التحليل النفسي 12	دلالة 13، 14، 21
تداولية 21	دليل، دلائل، علامة - ات 17، 19

- ذات - علمية - محدثة 27، 28  
 رغبة 20  
 رواية، روائي 30  
 سياسي 15  
 سيورة 25  
 سيميائيات (الدلائلية) 8، 9، 14، 15، 16، 17،  
 19، 21، 27، 28، 31  
 سيميولوجيا 17  
 شذرة 29، 31  
 شعرية 13  
 شفرات (شفرة حديثة، الأحداث، الإحالات،  
 التلغيز والحل، الترميز، السيمات: التواصل  
 والوجهة) 7، 21، 24، 25، 26  
 صنافي مصنف، 29  
 صوت 26  
 صورة 16، 17، 21، 29  
 طليعة 30  
 عجماء 23  
 علم 13، 15، 16، 19، 21، 28  
 عمل 21  
 فاشي 7، 28  
 فكر 12  
 فكر الحدائي 8، 9  
 قراءة، 23، 24 - صغرية 24، 28، 29  
 قضية 15  
 قطيعة، قطائع معرفية 12  
 كتابة 7، 28  
 كلاسي 8  
 كلام 7، 28  
 لانهازي 24  
 لذة - النص 19، 20، 30  
 لسان 7، 23  
 لسانيات 12، 14، 16، 17، 29، 31  
 لسانيات النص 14، 31  
 لعبة - النص 20  
 لغة - جنسية - اشتراكية - صوفية 29
- ما بعد حدائي 9  
 مادة تخصص 15  
 مادية جدلية وتاريخية 12، 21  
 مبدأ، مبادئ 18، 19، 23  
 متن 24  
 المتناص 26  
 متواليه 26  
 مجتمعي 23، 27  
 محاكاة 13  
 مدرسة باريس لتحليل الخطاب والسرد 17، 21،  
 31  
 المدرسة الفرنسية لتحليل الخطاب 31  
 مسرح شعبي 30  
 مصطلح 32  
 مصنف 19  
 معجم رولان بارت 11، 30  
 مغامرة 15، 19  
 منطلق 19  
 منهج 16، 19، 21، 23، 30  
 موت - المؤلف - الرواية - الأدب 27، 30  
 موضوعاتي 24  
 نحو 19، 21، 31  
 نسال نفاش 26  
 نسيان 27  
 نص 14، 19، 20، 21، 23، 24، 25، 28، 31  
 نصانية 20  
 نظام 19  
 نظام لباس الأزياء 19  
 نظرية 16، 29  
 نظمتة 19  
 نقد 15، 16، 27، 28  
 الهايكو 30  
 هستيرية 28  
 هو العلم 19  
 وحدة قرائية 23  
 وظيفية 13، 17، 21

## 1.أ.2. كشاف المصطلحات والألفاظ

### الخاصة في "ساز"

اختلاف 240، 252	أب (أب أول، خالق، مؤلف) 77، 148، 149
اختلاف 47، 234	224، 271
إحصاء 43، 54، 76، 77، 78، 79، 81، 94	أبائي 160
111، 112، 120، 119، 138، 150، 159	إبداع - معاني 231
176، 217، 219، 220، 221، 222، 232	إبداعية 43
233، 234، 244، 245، 247، 255، 256	إبدال، أبدال، انظر "بديل"
258، 259، 260، 261، 262، 265، 270	إبهام 79
275	آب 93
أخلاق 35، 43، - الضمير - تبرئة الذم 72	اتباعي، كلامي 36، 40، 42، 48، 50، 200
150، 195، 196	232، 260، 276، 277
أداة تعريف 237، 238	اتجاه 232
أدب، حرف 35، 36، 42، 46، 63، 73، 80	إنارة إعجاب 88
82، 173، 200، 239، 240، - ملئ، 259	أثر 43
260، 266، 271	إجراء 128، 129، 257
أدلوحة 35، 37، 42، 50، 61، 107، 146	أجراً 128، 128
149، 150، 210، 250، 265	أحادي الدلالة 39، 124
إرث أخلاقي 82	إحالة 62، 63، 65، 71، 73، 74، 75، 78، 80
إرادة، - حب، - موت 177، 178، 179، 180	82، 85، 89، 90، 92، 96، 101، 102، 104
182، 183، 184، 189، 216، 263، 265	109، 115، 127، 132، 144، 145، 146
إرسال 261	148، 150، 151، 153، 154، 156، 157
ازدواجية 42، 104، - المعنى، 200	165، 168، 169، 171، 173، 177، 178
أزمة 95، 96	180، 182، 187، 189، 190، 192
إساءة معاملة 50	193، 194، 198، 201، 201، 204، 206
استبدال 54، 129، 143، 276	208، 209، 212، 217، 218، 222، 223
استخراج 148	224، 226، 230، 233، 236، 237، 241
استدلال 184، 224، 231، 243	242، 248، 254، 262، 265، 267، 272
استشفار 79، 196، 201، 204، 241	274
استشهاد 49، 57، 60، 67، 86، 87، 214	أحبولة 215
227، 241، 257	احتجاج 255
استطرد 48	احتفالية 52، 169
استعارة 75، 97، 103، 125، 235	احتمال - ية، عالم، طابع 45
استفتاء 36	إحدائية 106
استقراء 47، 203، 229	أحدوة 125، 160، 182، 247
استماع 200	إحيائي - يات؛ علم الإحياء 76، 77، 79

- استنتاج - ي 203، 253، 249  
استنساخ 75، 98، 99، 104، 111، 117، 119،  
126، 168، 173، 174، 239، 257، 259،  
260، 261، 262، 263، 267  
استهلاك 51  
إستير 225  
استيهام - ية 77، 163، 170، 172، 174، 176،  
177، 178  
أسطورة 75  
أسلوب 127، 150، 174، 194  
اسم، - جنس، 56، - علم، 113، 143، 214،  
- شخص، 237، 250  
إشارة 178  
اصطلاحي 65، 147  
اصطناعي 105، 130، 180  
أصل 43، 88، 168  
اضطراب كنائي 82، 111  
إعادة، - كتابة 36، - قراءة 50، 51  
اعتباطية 67  
إعلان 54، 59، 92، 96، 105، 108، 125،  
155، - بلاغي، 169، 177، 183، 192،  
193، 205، 206، 213  
اغتيال 240، 248، 249، 263، 264  
اقتران 59  
اقتصاد، - نظام الوظائف 137، 138، 143، 214،  
275  
أقصوصة 53  
اكتمال - كمالية 157  
آلاتية 155  
آلة دوارة 265  
إله، - هندي 235، 271  
قانونية، إيجابيات 35  
أم 148، 149، - الفنون، 156، - الغرب 247  
أمانة 87  
امتلاء 43، 260  
امراء، - كتاب 73، - ملكة 76، - ملكة 109،  
110، 111، 114، 135، 136، 164، 165  
امراءة 100، 108، سامية، - جوهر 118، 119،  
- تمثال 121، - ملكة 132، 216، 244  
إمضاء 96، 261، 277  
أمومية 79  
أنا 43، 45، 74، 113، - بروستي 144  
إناسة 117  
إنتاج - ية 142  
انتعاط 162، 172  
انتهاك 65، 93  
إنجاز 46، 102  
انحطاط 76  
إنجكاء 182  
الأندوكسة 187، 198، 203  
انزلاق - المنزلق 51، 105، - كنائي، 140،  
142، 256، 257  
انزياح 150  
إنشاء - فلسفي 137  
انقلاب - ية 47، 56، 57، 70، 111، 108  
انكتاب 35، 43  
انكشاف 133  
أنموذج 38، 54، 175  
انهيار، - جدول 244، أنظمة 275، 276  
أنوثة 80، 118، 140، 258  
أوار 124  
إيجاب - ية 97، 200  
إيجاء: - أليتي، - قانوني 35، - أوجه، إيجاه  
188، 207  
إيحاه 38، 39، 40، 41، 42، 49، 53، 54،  
56، 60، 61، 63، 107، 135، 154، 223،  
244، 250، 252، 276  
إيقاع، - تماثلي 61  
أيقونة 258  
بؤرة 40  
باطن 267  
بالنبرة نفسها 110  
بث 261  
بده، - متكرر 52  
بدهي - ة 233  
بدون رائحة 80  
بديل، رابط - مزيف 198، أبدال 240، 261  
براءة 42  
برجوازي 143، 149، 230  
برنقة 114  
برهان 195  
بروايريزيس 54

- بروزيو غرافي ؟ - تشخيص حي 101  
 بشاعة 74  
 بطل 216، 275  
 بعثرة 240  
 بكسينيستون 161  
 بلازون، - شعار 166  
 بلاغة، جديدة 50، 51، 53 صورة، 54، 59، 62، 63، 65، 66، 67، 74، - جديدة 101، 113، 161، 206، 214، 229، 231، 265، 269، 274  
 بنية سردية 32، 38  
 بنية - يات 47، 48، 50، 56، 57، 94-121، 122، 123، - جمالية 133، 138، 173، 181، 183، 189، 196، بنوية 201، 220، 221، 253، 262  
 بَيِّنَةٌ 33، 46، 47، 48، 57، 58  
 بُوَح 234  
 بودوار 137  
 بورترية 62، 105، 106  
 بوهيمي 81  
 بياض - التحليل 57، 243  
 بَيِّنَةٌ ؟ - حجة إثبات ؟ - دليل مادي 152، 183، 203، 223، 229  
 التثام مستحيل  
 تأثيل 106، 139، 271  
 تأخير 72، - مُعاطلة 121  
 تاريخ، تاريخ 42، 63، 71، 72، 73، 74، 75، 92، - الموسيقى 93، 124، 148، 150، 151، 152، 153، 155، 157، - الفن 165، 177، 180، 182، 184، 212، 235، 237، 241، 242، 239. - لالادب 265، - للفن 265، 267  
 تأشير: ترقيم 57  
 تأليف - ية 41، 130، 131  
 تَأْلِيْن 154  
 تأمل 59، 276، 277  
 تأويل 36، 37، 38، 79، 80  
 تأويلية 52، 53، 56، 71، 73، 79، 80، 82، 84، 85، 86، 88، 89، 90، 101، 102، 107، 115، 117، 119، 121، 122، 123، 126، 127، 131، 132، 133، 139، 158، 160
- 163، 164، 173، 180، 184، 185، 187، 188، 193، 195، 197، 198، 199، 201، 202، 204، 205، 208، 209، 211، 215، 217، 218، 219، 220، 221، 223، 225، 228، 227، 234، 235، 237، 238، 241، 242، 246، 248، 251، 254، 255، 257، 267، 268، 269  
 تبادل 130، 135، 138  
 التباس 123، 218  
 تبخيس 155، 261  
 تيرئة، - ذمة 195  
 تلمين، - تقدير 38، 83  
 تجربة، تجرب 49، 70، 156، 263، 264، 266  
 تجريد 43  
 تجميع، 167  
 تجنيس 141، 174، 261  
 تحت 178، 225، 267، 275  
 تحتيم مضاعف، - تحديد 190  
 تحدث ؛ (حديث) 34، 42، 43، 55، 59، 83، 86، 88، 149، 182، 194، 195، 219، 273  
 تحريم، طابو 220  
 تحصيل حاصل 198  
 تحفة فنية 99، 100، 167، 168، 176، 261، 267، 268  
 تحفيز 130  
 تحليل، - بنيوي للحكاية 47، - متدرج 48، 50، 130، 167، - نفسي 175، - نفسي 221، - لغوي 232، - بنيوي 264  
 تحويل، - أسلوب 149  
 تخلي، - توهمي 77  
 تداخل نصي، تناص 271  
 تداع 41  
 تدرجي، - تحليل 43، 69، 181  
 تدهين، - تشحيم 162  
 تدوين 81  
 ترابط 212  
 تراتب - ية 40، 124، - بلاغية 138، - أخلاقي 254  
 تراث 264  
 ترتيب - بلاغي 106

- ترقيد 41  
تركيب 39، 40، 50، 61، تركيب رصفي 79،  
- المعاني 141، 149، 150، 167، 257  
ترميز 231  
تسلسل 41، 228  
تسليّة: موسيقى - "فوغة" 68  
تسمية 57، 59، 184، 259  
تشابك 57  
تشبيه 103، 106  
تشنيت - وثر 36  
تشريحيات، - علم التشريح 106  
تشغيل، وصل 46  
تشفير، 131  
تصنيف، - جنسي 111، 150، 181، 256  
تضام، تراص 244  
تضمين 133  
تطبيع المعنى 179  
تطهير 95، 169  
تعارض معطى 65، 275  
تعالق محايث 41  
تعبير 44، 126، 194، 271، 277  
تعدد التكافؤات - الترابطات؛ - القيم 56، 57، 86  
تحدّد، دلالي؛ - تعددية 38، 40، 43، 46، 48،  
50، 51، 69، 70، 83، 86، 125، 130، 167  
تعديل 273  
تعري، وصلة 166  
تعريف 218، 261  
تعزيم 147  
تعليق 50، 277  
تعليم، تعاليم 123، 265  
تفسير 50، - النص 124، 138  
تفصيل، - واقعي 241  
تفكير 276، 277  
تفكيك، 48، 61  
تقرير (- وضعي، - حقيقة) 39، 40، 42، 63،  
155، معنى - ي، 182  
تقسيم 65  
تقطيع 49  
تقنية، السرد 60  
تقويم 33، 34، 35  
تكتلي، فضاء 41
- تكرار 210، 235  
تلاش؛ - ضياع؛ - فدين fading. 57، 83  
تلخيص 59، 213  
تلقّ 207  
تلميح 277  
تمائلي (إيقاع-)؛ - متمائل 61  
تمائلية؛ - فن التماثيل والنحت 165  
تماد 206، 214  
تمأسس 205  
تمبلوم 59  
تمثال 120، 164، 165، 168، 167، 175، 176،  
239، 253، 256، 257، 259، 262، 263،  
267  
تمثيل 37، 38، 42، 81، 82، 106، 115، 276  
تمفّصل 49؛ مفصّلة 41، 181، 231، 257  
تناسخ الأجساد؛ - استنساخ 79، - الأجساد، 93،  
100، 119، 125  
تنجيم 48  
تنقيل (متكرر) 49، 52  
تهديد 253، 263  
تهشيم 50  
تواتر 52  
تواصل 134، - مثالي 185، 186، 200، 207  
تورية (القلب) 168، 172، 242، 22،  
توسّط، أوسطية 62، 66، 67، 91  
توصيف 59  
توهم، - هلوسي 162  
ثروة 276  
ثقافة - ية 55، 73، - شفرة 146، 181، 218،  
242، 260  
ثمن 190  
ثنية - يات، 275  
ثؤارة - ي 60  
ثورة 111  
ججميم، دانتي 120  
جدار 88  
جدال 210  
جدول 34، 57، 80، 92، 95، 108، 111، 119،  
138، 142، 150، 159، 201، 211، 235  
جدية 36، 65  
جرد 167

- جسد 63، 67، 92، 93، 98، 100، 137، 162،  
- متقطع، - مجتمّع 164، 166، - واقعي  
167، 173، 175، 273، 275
- جلسة قصف 213  
جمال 74، 198، 199، 203  
جماليات، - علم جمال 168، 223  
جمع 167  
جملة 42، 48، 123، تأويلية 132، 163، 166،  
181، 269، جملة مدارية، 269  
جنس 37، 76، 77، - إحيائي 79، - الشخصية  
83، 151، 153، 159، 163، 183، 191،  
199، 215، 218، - قصصي 219، 224،  
228، 244، 248، 260، 261، 276
- جنون 169  
جهاز 40؛ - إجرائي 101  
جهة، جهتي 226  
جواب 123، 210، - معلق 270  
جوهر، - غائي 79، 100، 117، 147  
حاك 125، 138  
حاسة 124  
حاجة، - الغياب 46، 203، 217، 223،  
- جمالية 225، 232، - نفسية 254، 255،  
274  
حجم، - نصي 182  
حد (حدود) 53، 55، 56، 57، 59، 62، 148،  
156، 177، 200، 217، 242  
حدث 54، 55، 71، 91، أحداث 95، 96، 98،  
109، 110، 114، 125، 126، 127، 128،  
129، 131، 132، 134، 132، 135، 136،  
139، 144، 145، 150، 151، 153، 155،  
156، 164، 168، 169، 170، 171، 173،  
177، 179، 182، 187، 188، 189، 191،  
192، 193، 195، 196، 199، 201، 202،  
205، 206، 208، 209، 211، 212،  
213، 214، 215، 216، 217، 218، 219،  
221، 223، 228، 230، 234، 237، 238،  
239، 240، 248، 249، 251، 252، 253،  
255... 262... 266
- حذف أداة العطف 155  
حذلق، تصنع 131  
حرف 81  
حركية، حيوية 41، 42  
حسن سليم 212  
حساب 240  
حسم 124  
حصر 90، 123، 270  
حفل، - موسيقي 240، 241، 248، 252، -  
راقصة 270  
حق 134  
حقة عتيقة 126  
حقن، - رمزي 54، 56، - موضوعاتي 56، 94،  
113  
حقيقة 58، 70، 107، 121، 123، 124، 147،  
151، 175، 176، 178، - علمية 203،  
219، 234، 236، 242، 243، 269  
حكائي 125  
حكاية 33، 34، 50، 51، 59، 67، 76،  
- الجن، 89، 98، 135، 137، 164، 273  
حكم وأمثال 265  
حكي 123، 124، 136، 217  
حل، - وكشف 246  
حلقة 210  
حلم اليقظة 54  
حماس 114  
حملي 41، 54  
حوار شعري مأساوي 210  
حياة 75، 93  
جبل فرجية 51  
حيوية، - النص 122  
خاتمة 68  
خارج، - العالم 104، 275  
خارق 118  
خاصة، - موسيقية 127  
خاصي - ية، (فاعل من خصي) 76، 80، 108،  
136  
خالق (انظر: أب أول؛ - مؤلف)  
خير 166  
خداج 107  
خدعية، خدعة 72، 123، 203، 252، 254، 269  
273

- خرافة - ي؛ - أسطورة 78، 92، 108، 109، 111، 115، 236، 241
- خرافيات، رمزية 115، 161
- خنخيشة 110
- خِصاء 81، 82، 203، 220، 227
- خصوصية 250
- خصي، مخصي 62، 76، 78، 80، 88، 89، 100، 102، 109، 110، 111، 116، 117، 118، 119، 121، 124، 131، 150، 162، 175، 179، 200، 212، 218، 220، 221، 225، 229، 233، 234، 235، 236، 238، 242، 243، 244، 245، 246، 247، 248، 257، 258، 259، 273، 275
- خَصْبَة، 219
- خط، - التوسط، 59، خطوط الاتجاه 185، 186
- خطاب 48، 54، 59، 60، 62، 64، 71، 72، 74، 75، 83، 84، 86، 87، 90، 94، 96، 101، 105، 107، - الغربي، 108، 111، 118، 125، 126، 133، 138، 140، 144، 149، 150، 152، 156، 163، 182، 183، 186، 189، 192، 196، 198، 200، 201، 203، 204، 205، 207، 208، 209، 213، 214، 219، 224، 225، 236، 241، 243، 245، 246، 251، 257، 269، 277
- خطاً|حقيقة، 181
- خطاطة، - بيانية 51، 95، - سياسية 172، 173
- خطر، 252
- خلاصة، 68، 95، 229
- خلافية: خُلف - اختلاف 34، 224
- خُلف، - الخصي 79
- خُنثى 76
- خواف 231
- خيال 228
- خيبة أمل 261
- داخل 275
- دال - ة 36، 37، 39، 47، 48، 51... 60، 75، 82، 95، 103، 176، 200، 222، 229، 231، 235
- دراسة أخرى عن المرأة 271
- الدرجة الصفر 238، 276
- دلائلي 41
- دلائليون، سيميائيون. 39
- دلالة 38، 50، 51، 48، 126، 141، 143، 144، 173، 192، 200، 229، 259
- دليل، علامة 39، 81، 82، البرجوازي 82، 120، 143، 185، 221، 222، 226، 231، 275، 276
- دمامة 154، 155
- دنثيلة، - البلسنيات 216
- دهن، شحم 161
- دوارة سريعة 181
- ديمومة 142
- ذات، ذاتية 43، 44، 87، 108، 134، 159، - منطقية، 160، 164، 203، 221، 236، 247
- ذريعة، - الملموس 46، 230
- ذكوري 255
- دُهان 112، 170
- ذهب، - باريبي 81، 274
- ذهن 116
- رؤية، منظور 98
- رائد 111
- رابط 240
- راع، رعاة اليونان 116
- راو 63، 64، 65، 66، 67، 78، 128
- رأي شائع 203
- ربط 271
- رجوع المُختلف 51
- رد 210
- رسالة 57، 96، 124، 185، 205، 227، 240
- رسم 114، 176
- رسم، صباغة 73، 95؛ - تخطيطي 106، 174، 177
- رغائزو (الغلام) 120
- رغبة 124، 137، 138
- رق 81
- رقصة، - أحياء، - أموات 61، 62
- رقم 81
- رمز - ية، 53، 54، 58، 59، 62، 63، 64، 65، 66، 67، 76، 78، 79، 80، 81، 84، 88، 89، 90، 91، 92، 93، 94، 96، 97، 98، 108، 109، 110، 112، 114، 115، 116، 118، 119، 121، 124، 125، 131

- سرد 72، 97، 128، 134، 135، 136، 137، 138، 203، 259، 270، 273  
 سطح مرآوي، (انظر سطح هوس)  
 شعار - مكبوت 226  
 السلافي؛ علم النفس  
 سلمي، سالب 78  
 سلسلة 97، 129، 147، 239، - ألغاز 251، 263  
 سلطة 55، - الأب، - الأم 90، 198، - القانون  
 208، - القراءة 264  
 سلعة 137، 138  
 سلفة؛ انظر "زواج السلفة"  
 سلوك، - أفعال 54، 56، 69، 178  
 سيمية 65، 69، 113، 126، 139، 140، 142، 144، 158، 167، 170، 261، 270  
 سواغ 182  
 سويراني: (مغني سويرانو) 181، 238، 241  
 سياقة، 232  
 سياميان 109  
 سيرة حياة 113، - أولى 172، 271  
 سيرورة - عملية 81، 82، 107، 194، - قراءة  
 216، 229  
 سيطرة - هيمنة 209  
 سيمائية 96  
 سيمية 53، 56، - دلالية، 60، 61، 62، 63، 64، 65، 66، 67، 70، 72 ... 78، 80، 83، 84، 85، 86، 88، 89، 90، 91، 92، 93، 96، 97، 101، 102، 106، 108، 109، 110، 112، 113، 115، 117، 118، 127، 128، 139، 140، 142، 144، 145، 148، 149، 155، 166، 170، 180، 185، 187، 191، 196، 198، 201، 202، 205، 211، 215، 224، 225، 228، 229، 230، 231، 241، 249، 250، 251  
 سيميائيات؛ - الفعل، - سيمبورجيا 232  
 سيناريو، 177  
 شاذ الخلقة، - غول 262  
 شاعر 97  
 شبكة 47، 57  
 شجرة 182  
 شخص 143، 249، 250  
 شخصية 56، 107، 113، 151، 152، 170، 135، 136، 139، 143، 144، 145، 148، 149، 151، 153، 154، 155، 156، 161، 164، 165، 166، 168، 173، 174، 178، 179، 184، 188، 191، 205، 209، 211، 215، 216، 217، 218، 219، 232، 233، 234، 235، 238، 220، 221، 226، 227، 239، 244، 245، 246، 250، 255 ... 262، 263، 265، 267، 268، 269، 270، 272، 274، 275  
 رمية نرد 37، 142  
 زهاب 233  
 رواي 144، 155، 192، 194  
 رواية، - اتساعية 126، 128، 144، 153، 194، 198، 253  
 روح القانون الأخلاقي 239  
 رومانسية 155، 188، 192، 230  
 رياضة - نسل 171  
 زائد 65، 67، 106  
 زمن خرافي 51  
 زمنية 62  
 زواج السلفة 211، 258  
 زواج 110، 258  
 زي 268  
 زيادة 42  
 سابقة 182  
 ساحرة - ات 90  
 ساخري: مستهزئ 194  
 سادي - ية 227، 228  
 سارد 85، 97، 103، 108، 112، 120، 121، - عبد، 132، 135، 136، 138، بروستي 144، 180، 207، 217، 221، 233، 250، 258، 262، 270، 274  
 سبب - ي؛ عُلَيّ 148، 235، 257  
 سترينيز (وَضْلَةُ القُعرِي) 166  
 استدال 161، 220  
 ستيروغرافي، فضاء، 50  
 ستيولي 264  
 سخب 99  
 سخرية 86، 132، 147، 194، 195  
 سد، كايح، سد دلالي 141  
 سر 175

- صورة 54، 60، 75؛ - الجمال 75، 91؛ توهمة  
92؛ - خاصية 95؛ - الشخص 102، 105،  
106، 113؛ - بلاغة 113، 136، 143  
صورة - صور 65، 94؛ - الخاصة 95، 100  
صوغ 131، 160  
ض، رمز لمضمون 39: (ع ق ض) ق ض 39  
ضحك 92  
ضفيرة 216، 217  
ضباع 57، 164  
طابع - إشكالي 56، - متوسطي 78، - الحقيقة  
94، - رواني 192، 235  
طابو 120، 168، 220، 255  
طب 64، - تطبيقي، 265  
طباق 54، 59، 61، 62، 63، 64، 65، 66، 67،  
69، 84، 91، 92، 93، 94، 97، 108،  
110، 111، 139، 145، 159، 275  
طبع، (الشخصية)، - خصيصة 53، 60، 249  
طبقة 146، - الملكية 276  
طبيعة، طبيعي 61، 100، 105، 180، - ثقافية  
199، 202، - لغوية 210، 249، 257، 260  
طرف 233  
طقس 161، 191  
طلبان - ي، 160، 195  
طي، 129، 130، 131  
ظاهراتية 51  
(ع ق ض) ق ض 39  
عائد 40  
عارضة 275  
عبارة 39، - مسكوكة 63  
عبد 112  
عجائبي 63، 141  
عُجَاجَمَاتِيَّة: صنع وفن وضع العُجَاجَمَات 44  
عُجَاجَمَة - ات؛ وحدات قرائية 49، 53، 54، 56،  
69، 182، 224، 251، 253، 276  
علم الورع، 231  
عدوى 259، 260  
عذراء، عذرية 153، 191، - عذراوات رفاثيل 198  
عزاف 48  
عرب، - ي، - ية 43، 67، 269  
عَرَض؛ - بطيء 48، مُفْتَرَن؛ - مترابط 59، 68  
عَرَضِي - ية 134، - الدال 159
- 189، 190، 195، 213، 228، 236، 269،  
248  
شعار 268  
شعري 37، 41، 95، شعرياتي 125  
شفافية 222  
شفرة؛ - شفرات 37، 43، 47، 49، 52، 54، 55،  
56، 57، 58، 59، 62، 63، 64، 69، -  
تأويلية 70، 73، 75، 80، 83، 82 -  
بلاغية، - سخرية 86، 90، 99، 100، -  
بلاغية 101، 102، 104، 105، 109، 115،  
117، - النحت 122، - تأويلية 122، 123،  
- شعيرية 122، 124، 125، 128، 131،  
136، 142، 143، - رومانسية 145، - الفن  
146، 147، 148، ثقافية 149، 150، تاريخية  
154، 156، - الفن 165، 167، 168، 170،  
174، 182، - بلاغية 183، 193، 194،  
195، 198، 202، 204، 208، 210، 212،  
213، 214، 218، 224، 227، 238، 242،  
243، 249، 254، 256، 257، 262، 265،  
266، 272، 274، 276  
شكل 57، 61، 150، 232  
شهوة الكتابة 36، شهرانية 178، 179  
شيء، - سردي 190  
صافوية - صافو 77، 78، 118، 233  
صالون - ات 161  
صباغة 94، 99، 100، - شخصية 106، 113،  
115، 133، 267  
صرفة - ات 72، 123  
صفافة، كلية 84  
صفة 144  
صناعة 167  
صِنَافَة؛ - نَمَاجَة 33، 35، 39، 40؛ - غرامية  
75، - نفسانية 148، 204، - النساء 209،  
210، 266  
صنع (وفن) كتابة العُجَاجَمَات 45  
صنف 76، 79، - تعريفي 181  
صِوانَة، - علم الأصوات 158  
صوت، - الفعل، - الشخص، - العلم 58،  
- علمي 83، 87، - كامل 97، 161، 200،  
207، 216، 234؛ - الشخص 249، 250،  
263؛ - العلم 265، 269

- عزضي، (مائل غير طولي) 159  
عضوي 57، 95  
عظمة، قدرة 77  
عقد 137، 273  
عقدة 50، 51، 96 - المأساة 247  
عكوس؛ - قابل للانقلاب 37  
علاقة -ق؛ - دلالة 39  
علامة نظامية 45  
علامة، دليل 39، 58، 120، 143، 159، -  
إعرابية، 181، 204، 222، 226، 257، 275،  
276  
علبة 240  
علم أعلام، -أسماء شخصية 53، 113، 142،  
225، 237؛ - علم دلالة، 54، 141  
علم المُجَامات 44. 45  
علم نفس سلوكي 64  
علم نفس الشعوب والمهن 80  
علم النفس - السلالي 71، 73، 247، 250، -  
تحليلي 250، 265، - أخلاق 265  
علم 34، 35، 48، 53، 144  
عَلَيَات الرموز؛ سببَات 124، 125  
عمل أدبي 35، 141، - ملحمي 247  
عمل كنائي 45  
عملية، - حملية 43، 166  
عنصر 53  
غرب 40، 61  
غول، - شاذ الخلقة 262  
غير حي 98  
غير طبيعي 91، 105، 112، 261  
غير- مناسب: - غير فاصل 124، 125  
غير- خلافي\ لا- مبال 34، 35  
فاصلية، - مناسبة 76، 124، 125، 134، - نقدية  
246، - نقدية 250  
فاعل 78، - الخطاب 87، 133، 207، 247  
فتاة حواء 271  
فتنة الدال 36  
فتيش 142، 164، 165، 166، 167، 261  
فراة - ات 34، 150  
فردانية 250  
فرنسي - ة 43، 53، 158، 192، 217، 237،  
لغة، 238، 264
- فسيفساء 67  
فضاء 50، 54، ستيريوغرافي 58، 106، - تأويلي  
229  
فضيلة 272  
فطرازي: غامض 243  
فعل بديل 94، - شارد 123، 110، 169، 208  
فقدان اللغة الجنسية، أفانتريس 151  
فقهاء اللغة 39  
فكر، غربي، اجتماعي، اقتصادي 95  
فن 62، 74، صباغة، 98، 100، 131، 148،  
153، فنون الكلام، 210، 224، 245، 259،  
- رومانسي 260، الفن الكبير والحقيقي  
للبلاغة الملائ 260، 265  
فنان 263  
فهرس بيانات 58  
فهم، - مزدوج 215  
فوعة [هزابة] 68  
فوضى 123  
فوق طبيعي 114، 118  
فيرينهور 268  
فيلم 253  
ق ض. (ع ق ض) - (ع ق ض) ق ض 39  
ق: قضية 183  
قابل للكتابة؛ - لالكتابة 35، 36، 37  
قارئ 36، 121، 186، 205، 207، 213، 221،  
222، 247، 262  
قاعدة 130، 133  
قاموس 39، 41، 164، 173  
قانون 40، سردي، 47، - شعري، 47، -  
أخلاقي، 239، 245  
قُداس، 231  
قدر، - كاف، 196، 233  
قدرة: 47، - أصلية، - ربانية، 77، - نومن، 77  
قراءة: 36، 42، 43، - نسيان، 43، 44، 45،  
48، 49، 50، 51، 56، 69، 142، 186،  
207، 216، 222، 264  
قرار 170  
قرون وسطي 210  
قرينة 41، 81، 82، 199، 209  
قص الضفيرة 217  
قصة 61، 72، 107، 122، 125، 133، 135،

- كنز تراشي 264 ، 136 ، 138 ، 139 ، 172 ، 173 ، 189 ، 190 ،  
 كنوفا 153 ، 213 ، 214 ، 221 ، 247 ، 253 ، 275  
 كنيسة 206 ، 202 ، 249 ، 235  
 كونية 230  
 كيرغمانية 124 ، 76 ، 140 ، 217 ، 221 ، 264  
 كينونة 223  
 لا أخلاق 183 ، 155  
 لا حي 116  
 لا صوت 93  
 لامبال 116  
 لا معقول 240  
 لا مفهوم 104  
 لا نظام 109  
 لا وعي 203  
 لائحة 223  
 لا اختلاف [لامبالاة] 223 ، 242 ، 243 ، 255  
 لارمزي - مة 136 ، 40  
 لازمة 89  
 لاشيء 36 ، 98 ، 100 ، 147 ، 176 ، 173 ، عُمومي  
 لانبيري - مة ، لا نغمي - مة 231 ، 221 ، 207  
 لانهائي ، - مة 37 ، 38 ، 73 ، 194 ، 235  
 لاهوت ، - ي 46 ، 118 ، 168  
 ليس 215 ، 269  
 لبنة 86  
 لحم 53  
 للة 103 ، 162 ، 160 ، 170 ، 171 ، 173 ، 179  
 لسان 39 ، 167  
 لسانيات ، 39 ، لسنية 207  
 لصاق 212  
 لعب - مة 36 ، 41 ، 42 ، 51 ، 63 ، 91 ، 103 ، -  
 رمزي 116 ، 123 ، 211 ، 222 ، 235 ، 247  
 لعين 148  
 لغة 39 ، 42 ، 48 ، 49 ، 61 ، 72 ، 83 ، 99 ، 103 ،  
 107 ، - اصطناعية 135 ، 142 ، 166 ، 167 ،  
 173 ، - السارد 180 ، 181 ، - اصطناعية 194 ،  
 203 ، 210 ، 233 ، - إيطالية 237 ، فرنسية  
 238 ، - دارجة 257 ، 262 ، - اصطلاحية 266  
 لغز 53 ، 69 ، 71 ، 72 ، 79 ، 80 ، 82 ، 84 ، 85 ،  
 86 ، 88 ، 89 ، 90 ، 101 ، 107 ، 117 ، 119 ،  
 121 ، 122 ، 123 ، 126 ، 127 ، 131 ، 132 ،  
 146 ، 147 ، 155 ، 158 ، 159 ، 160 ، 159 ، 262 ، 259

متفكك	140	174، 188، 193، 196، 198،
متكلم	238	199، 201، 204، 208، 209، 215، 217،
منلق	200	218، 219، 220، 223، 225، 227، 228،
متمركز	40	235، 236، 238، 241، 242، 246، 248،
متفصل - ة	251	251، 254، 257، 266، 267، 268، 269،
متن	264	270
متنوع	235	للفاظي؛ معجمي 107، 131
متوالية - ات، فضاء	56، 54، 53، 50، 41،	لُفْيَة نادرة 202
	57، 68، 69، 70، 130، 134، 156، 169،	للالنقلاب 37، 39
	170، 177، 184، 216، 217، 223، 234،	للقرءاءة - لالانقراء 36، 37، 40، 50، 176
	239، 247، 248، 251، 252، 263،	لهجة - ات 150
مثال	73، 117، 176، 203، 214، 229، 231	لؤنة، هذيان، هلوسة 98، 183
مثل	55	لوحه 59، 63، 99، 100، 104، 106، 114، 118،
مُثَمَّن	39	115، 125، 174، 175، 176، 267، 268،
مجاز قسري، - (استعاره)	75	273
مجاز مرسل	58، 218	مُؤَجَّر أ، = قابل للأجرة 118
مجتمع، - إقطاعي، - برجوازي	81	مؤشر 212
مُجَذَّوْل	70	مؤلف؛ (انظر "أب") 232، 271
مجري 152، مجريات	247	ما لا ينبغي 141
مجموع 166، 167		ما وراء 117، 118، 119، ما وراثيات 123
مجنون	200	ما دون 117، 118
مُجَوِّمِل	136، 163	مادي - ة 214
محدثات متحذقة: "ماروداج"	131، 201، 202	مأساوي 145، - روائية 189، مأساويات راسين
محاكاة، - ساخرة 86، 87، 99، 100، 194		267، 262
محاكمة	40	ماسبق، - فعله، - قوله، - قراءته 57، 58، 73،
مُحْتَمَات (- تحديدات)	190، 239، 240	130، 264
محتمل، - إجرائي	215	مال 81
محتوى 150، 163، 232		ماهية 64
محسن - ات بلاغية: - أوجه 65، 67، 75،		مبارك 148
	122، 125	مباشرة 75
مُحْفَظ؛ - مهيج	156	مُيَنَّن؛ - مبيانة 106
محمكي، - ات 113، 113، 123، - اتباعي 134،		مُتَجَهَّة 70
137، 138، 157، 181، 207، 216، 231،		متحدث 98
242، 247، 264، 273		متحذلق: - حذلقِي؛ - مَارُودِي 197
محللو الحكاية	47	متحرر، - إياحي 111
محمول 74، 134، 160، 247		متخيل 44
محور 78، - الإخصاء	90	مترادف 103
مختبئ	69	متراصة: - تراص 212
مخرج، مخارج	58، 210	متصالح 148
مخلوق نسوي	203	متعدد 37، 38، - القيم 39، 43، 50، 51، 52،
مخال: - اللازمة 84، 87، 112		70، 86

- مخيم - الإخصاء 76  
مدارية ؛ (انظر: جملة)  
مدخل 37، 47، 51، 54، 275  
مدلول 37، 40، 42... 49، 53، 54، 55، 82،  
105، 107، 109، 113، 140، 142، 200،  
222، 227، 229، 231، 232  
مدهون، مزيت 140  
مرجع 99، 106، 146، 190  
مرسل 194  
مرسوم 210  
مركب - ية 60، 63، 67، 94، 264  
مزدوج الشطرين 109  
مسبق 233  
مستحيل 244  
مستقبل أول 218  
مستمع 186  
مسرح 161، 163، 172، 173، 177، 186، 210،  
212، - مأساوي 246  
مسكوك 43  
مسكوك 41، 147، 266  
مسند، - إليه 123  
مسيح 114  
مشبه 75  
مشتك دلالي، - لفظي 38، 40  
مُشَجَّر 264  
مُشَفَّر 141  
مشهد 210  
مشير 107  
مصارع الثيران 60  
مصباح المرمر 115  
مصطلح؛ 53، أرسطي 54  
مصلحة، منفعة 190  
مصنّف 100  
مضاد، - للتواصل 200، 205  
مضاعفة 51  
مضمون، محتوى 39  
مظهر: طبيعي 50  
مُعارضاتية، معارضة 99  
معاصر 147  
معجزة يونانية 265  
معجم، قاموس 40، 141، 150، 173، 251، 269
- معركة 214، 243  
معلق 49  
مُعَلِّم 65  
معمار 46  
معمل - نحت 157  
معنى 39، 42، 47، 49، - اصطلاحي، اصطناعي  
50، - متعدد، 57، متجزئ 60، 61، 63،  
95، 105، 106، - تقرير 107، 111،  
112، 124، 125، 129، 138، 139، 143،  
163، 181، 184، 212، 231، 250، 259،  
276، 275  
معيار 39  
مُفارقة - ية 65، 122، 255  
مَفْصَلة، تَمْفُضْل؛ - مزدوج - ية 53، 130  
مفعول الواقع 129، 240، 267  
مفهوم 231  
مقايضة 138  
مقترن، عرض 63  
مقرّر 39، 222  
مقروء - ية 61، 67، 69، 96، 223، 231، 232  
مُقَشَّر: مُعَرَّى 61  
مقولة 41، 57  
مكتوب 167  
مكمل، - ارتدادي 44  
ملتقى: ناد - تريوم 210  
ملحمي، عمل أدبي 247  
ملصق إشهاري 86  
ملكية 87  
ممارسة 35، 54  
ممتلئ 157  
ممثل 276  
منطق - ي 38، 95، 130، 162، 183، 181، -  
قديم 242، 264، 265  
منظر 98  
منظور 57، - رؤية 98  
منغمس، مستغرق 69  
مُنَقَرَّ 36، 37، 65، 157، 212، 221، 239،  
257، 264  
منكتب 36، 37  
منهاجية 49  
منهج طوبولوجي 44، 45

- مواقيت سحرية 90  
موت البطل 264  
موجه 70  
موح 94، 140  
موخى به 39، 53، 222  
موسوعي - ة، - يون 161  
موسيقى - ة، - 68، 69، 83، - إيطالية 161، 162، 239  
موضع عُُمومي 41، 57  
مَوْضَعَة 115، 141، 253، 256، 269  
موضوع النزاع والجدال 210، 211  
موضوع 60، 133، 217، 247، 273  
موضوعاتي، [ثيمات] 99، 140، 141، 142، 163، 250، 269  
موضوعة 82، 158، 163، 191  
موضوعية 43، 44، 71  
مَوْضَعَة 269  
موقعية 41  
مومياء 86، 103  
مياسيم، - مستوى سطحي للبشرة 170  
ميثاق 265  
ميدالية 91  
ميلودية 67، 69  
نادٍ: (انظر: ملتقى، ترفيهيوم)  
ناسخ - ة 99  
ناقد 232  
نبالة 82  
نُبْرِي - تونال ؛ نغمي 69  
نجم 160، 245، 252  
نحت 73، 78، 144، 148، 175، نحات 184، 185، 224، 227، 229، 231  
نحو 39، - السرد 38  
نرجسي - ة، 198، 199، 203  
نساء خرافيات، الـ ؛ ربّانيات، الـ 260  
نَسَاخَة - نَقَالَة 99  
نسب - ة 46  
نُسخة 33 - مُعتمدة، 44، 106، 117، 119، 121، 146، 168، - مزيفة 234، 258، 261، 262، 268  
نسق - نظام 37، 210  
نسيان 43، 45
- نسيج سردي 240  
نسيج، نص، - أصوات 57  
نشر 129، 130، 131  
نص 33، 35، 36، 37، 38، 39، - أقصى 40، - ذات 41، 42، - مفرد 43، 44، - جُماع 45، - متعدد 46، 47، 48، 49، 50، 51، 52، 54، 55، 57، - منقري، - اتباعي 69، - حدائي 70، استشهادي 73، 76، - اتباعي 83، 87، 94، 100، 107، - واقعي 128، 216، 217، 173، 174، 141، 142، 147، - منقري 157، 183، 184، 186، 231، 233، 257، 260، 265، 266، بلزاعي 270، 271، 276، 277  
نظام 37، - دلالي 39، 40، 42، 43، - نظامية 45، 46، قانوني 57، 58، 61، 123، 259، 275  
نظرة 98  
نظري - ة 47، 96، 137  
نظْمَة - تنسيق 210  
نعت 166  
نغمية، نبرية 69  
نفس - ية، - الذات 177، 199، 203، - النساء 213  
نفساني 125، 135، 168  
نقد 36، 37، 39، بنيوي، تاريخي، - نفسي، - تحليلي نفسي، - موضوعاتي 50، 94، 140، 176، 266، 271، نقاد، 272  
نقص 79، 118  
نقطة تهرب 47  
نماذج العربي 115  
نمذجة (انظر صناغة).  
نمط 81  
نموذج، - نماذج 33، 36، 38، 47، - تمثيلي 48، - العربي 73، - ثقافي 95، - فن الصباغة 98، - ية 103، - ثقافي 104، - العربي 115، 121، 121، 150، 175، 258  
نهاية 96، 123، 229، 249  
نهج 275  
نواة، نووية 133  
نَوَام - غيبوية صوفية 246  
نوع 183

- وحدة انتهاء 211  
 وحدة تأويل - حية؛ - عنصر 41، 261، 269  
 وحدة، - معنى 50، 53، 55، - عضوية 87،  
 133، 269  
 وزن 273  
 وصف تقني للشعار العائلي والرمز 166، 167  
 وصف؛ - بورتره 98، - مادي 101  
 وصل وتشغيل 45، 46  
 وَضْلَة الثَّعْرِي؛ - حفل - [الستريبتيز] 166  
 وضع 71، 133، وهم، 42  
 وظيفة 41، 42، 75، 121، 122، 143، 147،  
 179، 219، 249، 276  
 يان 119، 120، 238، 239، 267، 268، 274  
 يقين 277  
 يوتوبيا 190
- هجرة 49، 83  
 هلز؛ - ثرثرة؛ - نيممة 245  
 هلزيان، هلوسة 103، 169، 183، 214، 254  
 هيرمينوطيقية 53، 69  
 هستيرية 110، 162  
 هلوسة، لؤنة 110، 159، 178، 179  
 هوس مرآوي 159  
 هوية 203، 228  
 هويس 98، - القناة 153، 257  
 هياج؛ - شغب 114  
 واقع - ي، - نة، 61، 63، 99، 121، 128،  
 129، 153، 179، 223، 224، 241، 243،  
 258، 265  
 وأو 124  
 وباء 258  
 وجوب شرطي 256

### 3.أ.1. كشف المصطلحات والألفاظ الخاصة في " صرّازين "

أخضر مُزَرَّق 298	دنتيله 282
أخلاق مقدونية 283	دوق - ة 300
أساقفة 336-334	رأس جنوبية: نسبة إلى جنوة 292
أغاني نابولية 326	رقصة الأموات 282
أمير روماني - كيدجي 334-335	رقصة المواجهة 305
أوقية 289	ستيليات - ستيلي 338
بال، حفل 283-290	الساتان 302
بُثْكَروتي، نصاب افلاسات 295	صُفَّة 319
بودوار 300-328	فالس 306
بورصة 334	فسيفساء 300
بونش 295	قراصنة، قطاع طرق 285
بيت القربان 309	قس - قسس 334-336
تضخيم صوتي: ستيريوفوني 351	كاردينال، كرادلة 334-336
تعدد التنغيمات 351	كورسو 321
تنورة الغاز 297	كونصول 295
فُيْنَلْياني ص 325	كُفْتِيَّة تانكريد (روسيني) 297
جايو 299	لويزة 296
جيا د الخالدين 321	ليرة 307
حريريات شُقرية ص 282	مخير 281
حفلة القصف والتهُتُك 323	مركيزة 340
خال أوعم 339	ممغط 292
خشخيشة 300	منفحة 322
خيمياء، خيميائي: (بنطق مغاير: سيمياء - ي)	الموسلين 282
293	الميلودية 287



## 1.ب. كشف الأعلام

### 1.ب.1. كشف الأعلام في " مقدمة المترجم "

- ألتوسير 12  
أورباخ، إريك 13  
إيكو، أمبرتو 14  
باتاي، جورج 24، 31  
باختين، م. 14  
بارت، رولان 7، 8، 9، 10، 11، 12، 15، 17،  
19، 20، 23، 24، 25، 26، 27، 28، 31  
بافل، توماس 10  
بروب، 13  
بريتو، لوي 14  
بريشت، برتولد 15، 30  
بريمون، كلود 10  
بلزاك 10، 24  
بنفينيست، إيميل 14  
پو، إدغار آلان 20، 23، 24، 25  
بودلير، شارل 20  
تودوروف، تزيفيتان 13  
جاكسون، ر. 14  
دزידا، جاك 13  
ريشارد، جان بيار 13  
ريفاتير، ميكائيل 13  
ساد، دو (المركيز) 19، 29  
سارتر، ج.ب. 15، 30  
سبيتزر، ليو 13  
ستروس، كلود ليفي 13، 21  
سوسير، فردينان دو 16، 23  
غريماس، أ-ج 14، 17، 21،  
29 غوته  
فابولا 11  
فرتر 29  
فورييه، شارل 19، 29  
فوكو، ميشال 12  
كريستيفا، جوليا 14، 21، 27  
كيل، تيل 8، 11، 12، 27، 28، 30  
لاكان، جاك 12  
لوتمان، يوري 14  
لوجون، فيليب 13  
لويولا، سان إغناسيو دي 29  
ماركس، ك. 15  
مان، بول دو 13  
نيتشه 13  
هاريس، زليغ 13-14  
هلمسليف، لويس 14، 16، 17

## 1.ب.2. كشاف الأعلام في "ساز"

أباتي 160	152، 158، 173، 175، 194، 220، 230،
أبقراط 95	266
أبو الهول 108، 270	بَمِينْلَا، 159
أدلى 255	بوذا 33، 104، 131
أدونيس - الباني 54، 61، 62، 112، 114، 115،	بوسان 146
116، 118، 119، 121، 124، 132، 268،	بوشردون، إيدمي 143، 145، 148، 149، 150،
145، 137، 239، 262، 267	153، 191، 201، 233
أرسطو - سي 95، 125، 183	بوشيدو 262
أرنو، صوفي 152	بوفار وبكوشي 147، 266
أفانزيس 150، 154، 161	بوللوز 117
ألغران 239	بومبادور 151
أنتينوس 78	بونابرت 117
أنجيللو، 265	بياتريكس (الكونتيية) 270-271
أنديميون - جيروديه 62، 115، 116، 171، 253،	بيتوفن 148
262، 267، 268	بيلاستر 143
أوديب 107، 270	تينور كونتي 271
إيروس 116، 118، 144، 154، 161، 162، 197	ثيطار 60،
إيليزي بوريون 58	جاكسون 122
باتاي، جورج 52، 279، 356	جايث 143
بالبيك 103	جونى 225
بامبينو 206	جيرودي 115، 116، 253، 267، 268
باولو وفنشيسكا 122	جيمس 245
بايرون (اللورد) 265	جيني، جان 272
برنقة 114	دافتشي، ليوناردو 175
بروست - ي 103، 144، 151، 239، 245، 272	دانتي، أليغيري 194
بريدو، جوزيف 99	دجوميلى 158
بريشت 247، 246	دو بومبادور 152
بغماليون 119، 125، 153، 154، 156، 167،	دو غرمانت (الأميرة) 239
168، 224، 267	دو كادينان (الأميرة) 271
بلزك 52، 99، 109، 132، 147، 148، 151،	دو لا بالفيرين 271

- دو لا روشفيد، (السيدة) 217، 267  
 دو ميديسيس، كاترين 152  
 دوپروس (الرئيس) 220  
 دولباش 151، 152  
 دوما، ألكسندر 152  
 دي توش، فيليبيتي 271  
 دي غينيك، كاليست 271  
 ديدرو، دنيس 151، 152  
 رايله 193  
 رابويوز 100  
 رادكليف، آن 265  
 راسين، جان 226، 262  
 ربول، جان 52  
 رجيل 122  
 رغاتزو، نابولياني 120، 242، 243، 270  
 رفاثيل 99، 174، 225، 265  
 روسو، جان-جاك 151، 152، 161  
 روسيني 93، 174  
 روشفيد 143  
 روميري، لوسيان 176  
 زُمبينيلا 92، 114، 117، 118، 120، 132، 133،  
 135، 138، 143، 145، 150، 158، 160،  
 161، 159، 162، 163، 164، 165، 166،  
 168، 170، 172، 174، 175، 176، 177،  
 178، 180، 181، 184، 186، 188، 189،  
 191، 197، 199، 201، 202، 203، 204،  
 205، 207، 209، 211، 212، 214، 215،  
 216، 217، 219، 221، 223-243، 246،  
 247، 248، 251-261، 267، 268، 274  
 ساد، دو (المركيز) 220، 226  
 ساموراي 263  
 سان دوناتو 245  
 سان لوي 262  
 سإز، 158  
 سيكنيآزه، (الكاردينال) 230، 240، 245، 251،  
 265، 270  
 سيليني، 116  
 صافو (صافوية) 77، 118، 233  
 صرازين، صرازان 52، 53، 64، 76، 113، 120،  
 133، 134، 136، 137، 138، 139، 140،  
 142، 143، 145، 148، 151، 156، 158،  
 159، 160، 161، 162، 164، 167، 168،  
 171، 172، 174، 175، 176، 177، 178،  
 180، 185، 186، 187، 188، 189، 190،  
 191، 194، 197، 198، 200، 201، 202،  
 203، 204، 205، 207، 208، 209، 211،  
 215، 217، 221، 222، 223، 224، 227،  
 228، 230-233، 236، 238-246، 248،  
 250، 251، 253، 254، 255، 257، 258،  
 259، 261، 263، 264، 265، 267، 268،  
 270، 271، 274، 276  
 الغريكو 225  
 غلوكتيون 161  
 غَمبينيلا 159  
 غوينيافو 120  
 غيتري، ساشا 152  
 فابري، بيار 260  
 فرانيللي، 88، 245  
 فرويد 175، 216  
 فريهوفر 175، 176  
 فلوبر، غوستاف 147  
 فوتران 176  
 فورتيار 143  
 فُيتلياني 185  
 فيلوتي 274  
 فيليثو، فيليبي، (ملك إسبانيا) 88، 132، 133، 258،  
 246  
 فينوس 198  
 كريستيني 274  
 كزانوفا 220  
 كفاريولي 245  
 كلوتيلد 156، 191  
 كورسو 188  
 كيدجي 185، 242، 243، 244، 245، 246، 270  
 لانتي 54، 126، 131، 133، 143، 241، 251،  
 262، 267، 268، 270  
 لانسولت 120  
 لاينتز 130  
 لوتبورغ 239  
 لويس (الخامس عشر) 154، 161، 197، 265  
 لويولا، ساد فورييه 87، 137  
 مارفودي، 132، 197

مَاریاتِنه 128، 131، 164، 174، 176، 258، 269	مینرفا 92
ماکیافیللی 244	نابلیون 151، 274
مایا 131	نیتشه 37
مرقص، زفیران 158	نیکودیم 143
مرکیزه، 197، 274، 276	هاندل 246
مودیست مینیون 271	هلمسلیف، لوئیس 39
میشلیه 262	هومیروس 189، 265

# 1.ب.3. كشف الأعلام المصطلحات والأماكن في " صرّازين

الباء اليسوعيون، (جماعة المسيح)	308
أبائي	314
الأبله	355
الأحمر والأسود	356
أدونيس	302، 304، 339
أرجنتينا	314
آرنو، صوفي	313
أسبار، السيدة دو	292
أفزاكاتي	328
ألمان الكلابريه	327
ألفران	334
ألمان	290
إليزيه بوربون	281
امراة كاسرة مفترسة	338
أنثينويس : - أنثينويس	288
أنجل، مايكل	311، 314
أنديميون لو جيرودي	339
أوبرا	313
أوجيني دو فرنال	355
أوروبا	290
إيطاليا	305، 313، 325، 328، 340
باخوس	283
بازي؛ السيدة دو	324
باريس	281، 282، 310، 316، 325، 340
البامبينو	326
بايرون (اللورد)	288
البحث عن الزمن الضائع	356
برلينة	333
بروفانس	307
بزانسون	310
باتاي، جورج	355
بغماليون	316
بلزاك، أونوريه دو	281
بلسامو	293
بوشردون، إيديمي	310، 311، 312، 313، 314
بومبادو؛ السيدة دو - بواسون دو الديير	311
بوهيميون	285
بوفير؛ ج. - ج	355
البيدرو خمينث	326
بيرالطا	326
تركي	319
تيوسيدوس	309
جويتير	296
جوكور، (السيد دو)	287
جنورجيون	318
الحكم بالموت	355
الخيريس	327
دجوميئي	314
ديدرو، دونيس	312
رادكليف، آن	289
رفائيل	318
روبن الغابات	290
روسو، جان جاك	314
روسيي : كفتية تانكريد	297
روشيد (السيدة)	320، 338، 340
زرقة السماء	355
روما	313
زّسبينلا	314، 316، 317، 318، 319، 325، 328، 339
سان ديي	308

- سان- جرمان ؛ (الكونت) 293  
 السَّيْغِيَّاتُ الإِسْبَانِيَّةُ 327  
 سيكتيناره ؛ 321، 332، 335، 336، 338، 339  
 الشمبانيا 325  
 صافو 333  
 صَرَازِين 281، 307، 316-317، 321، 325، 355  
 صنم ياباني: دمية، معبود 300  
 سونتاغ 286  
 تانكريد، كَفْتِيَّةُ 297  
 العذراء (السيدة) والبامينو 327  
 غوندر فيل ؛ مَلان 284  
 فاوست (الدكتور) 290  
 فايطنون 329  
 فُتُورِينِي - فُتُورِينو 334  
 الفرانش كومتِي 307  
 فرنسا، فرنسي، 328، 335  
 فُسْتَبَامِيَّان (الإمبراطور) 289  
 فُتْلِيَّانِي، تينور 324  
 فيليپو 288، 294، 300  
 فودور 286  
 فوريت 293  
 فيان 334، 339  
 فينوس 316  
 فيينا 325  
 قصبات البرابرة 286  
 كرغليانو: (المارشال ؛ المشير، الدوق) 284  
 الكلابريه، 327  
 كلوتيلد 313  
 كنوفا 312  
 الكوميديا الفرنسية 312  
 كيجي (الأمير الروماني) 334، 335  
 لانتي (السيد - ة ؛ عائلة) 284، 285، 286، 288،  
 289، 294، 300، 339  
 لندن 325  
 لوتربورغ 334  
 ليدوسي 323، 328  
 مَاريَني 311  
 ماليران 286  
 بترنيخ 288  
 المحاكمة 355  
 مَاريَانِيَّة، 286، 290، 294، 300، 304، 339  
 المسيح. 309  
 المصباح السحري 286  
 ممالك البابا 335  
 ميزور أو "ميسور" 290  
 ميترفا 296  
 نوسنجن، (السيد) 284  
 هرمونيه 315  
 هولباش (البارون) 315  
 هوميروس 321، 328  
 ويلنغتون 288  
 يان 303  
 يونان 316

# 1.ب.4. فهرس الأعلام في "ساز" ومقابلته بالحرف اللاتيني

Lord Byron	بايرون ، اللورد	abbatis	أباتي
Vernissage	برنقة	Hypocrate	أيقراط
Prouste, Marcel	بروست	Sphinx	أبو الهول
Brideau, Josephe	بريدو، جوزيف	Adler, A.	أدلو
Brecht, Bertold	بريشت	Adonis	أدونيس
Bataille, Georges	باتاي، جورج	Aristote	أرسطو
Pygmalion	بغماليون	Arnould, Sophie	أرنو، صوفي
Picciniste	بيكشيني Piccinni، بيكشينيون	Erinnyes	إرينيات، نساء ربانيات، - خرافيات
Balzac, Honoré de	بلزاك	Espagne	اسبانيا
Valenciennes	بلنسية، - ات	Esther	إستير
Bambinella	بمبيللا	La princesse de Cadignan	أسرار الأميرة دو كادينيان
La Fille Du Sultan	بنت السلطان	La Grèce	إغريقية
Bouddha	بوذا	Allegrain	ألغران
Poussin, Nicolas	بوسان	El Greco	الغريكو
Bouchardon, Edmé	بوشردون، إدمي	Les Milles et Une Nuit	ألف ليلة وليلة
Bushido	بوشيدو	La Comédie Humai	المهلهة البشرية
Bouvard et Pécuchet	بوفار وبيكوشي	Anthinos, Antinoûs	أنتينوس
Bulloz, J-E.	بوللوز	Michael Angelo	مايكل أنجلو
Bologne	بولونيا	Endymion	أنديميون
Bonaparte, Napoléon	بونبارت، نابليون	Oedipe	أوديب
Béatrixe	بياتريكس	Europe	أوروبا
	بياتريكس كونتيسة آرثور دو روشفيد	Eros	إيروس
Béatrix, comtesse Arthur de Rochefide		Italie	إيطاليا
Beethoven	بيتهوفن	l'Elysée-Bourbon	إيليزي بوروبون
Belastre	بيلاستر	le Pape	البابا
Conti, ténor	تينور كونتي	Paris	باريس
Citar	ثيطار	Balbec	بالبيك
Jakobson, Roman	جاكيسون، رومان	El Bambino	بامبينو
Javette	جافيت	Paolo et Francesca	باولو وفرانشيسكا

Sélène	سیلینی	Enfer de Dante	جحیم، دانتی
Champagne	شمپانی	Justine	جوستین
Sade, Fourier, Loyola	ساد فوریه لویولا	Junie	جونئی
Sade, le Marquis de	صاد، (المركي دو-)	A.Louis Girodet	جیرودی
Sapho	صافو	James	جیمس
Sarrasine, Sarrazin	صرازین، صرازان	Genet, Jean	جینی، جان
S/Z	ساز	Ere archaique	حقبة عتیقة
Idole japonaise.	صنم یابانی	Dante, Alighieri casablanca	دانتی، الیغیری
Aladin	علاء الدین	Vinci, Leonardo Da	دافنتشی، لیوناردو
Restauration	عوده الملكية	Jommelli, Niccolo	دجومیلی
Occident	غرب	de Pompadour, Madame	دو بومبادور
Glück, Glückistes	غلوک	de Jaucourt, Mr	دو جوکور
Gambinella	غمبنیلا	de Guermantes, Du côté	دو غرمانت، الأميرة
Guenièvre, Lancelot	غونیافر، لانسلوت	Palferine, Félicité des Touches de la	دو لا بالفیرین
Guity, Sacha	غیتی، ساشا	de la Rochefide	دو لا روشفید، السيدة
Fabri, Pierre	فابری، پیار	Médicis, Catherine de	دو میدیسس، کاترین
Farinelli	فارینلی	Brosses, le Président de	دوبروس، الرئيس
Vetturi	فترونی	Le Baron de Holbach	دولباش
Virgile	فرجیل	L'Etat du Pape	دولة البابا (ولایات البابا)
Freud, Sigmund	فروید	Dumas, Alexandre	دوما، الکسندر
Frenhofer	فریهوفر		دی توش، فیلیسیتی، انظر: "بالفرین"
Vitagliani	فیتلیانی	Diderot, Denis	دیدرو، دنیس
Flaubert, Gustave	فلویر	du Guénic, Calyste.	دی غینک، کالیست
Firenzi, Florence	فلورنسا	Rabelais, François	رابلیه
Filipoo	فیلیو	Rabouilleuse	رابویوز
Felippe	فیلیپی، ملک اسپانیا	Radcliff, Anne	رادکلیف، آن
Hotel d'Espagne	فندق اسپانیا	Rastignac	راستیناک
Faubourg Saint-Honoré	فوبورج القديس أونوريه	Racine, Jean	راسین، جان
Vautrin et Lucien de Rube, pré	فوتران	Reboul, Jean	ربول، جان
Furetière	فورتیار	Ragazzo napolitain	رغاززو نابولیانی
Vien	فیان	Raphaël, Raffaello	رفائیل
Velluti	فیلوتی	Rousseau, J.-J.	روسو، جان-جاک
Vénus	فینوس		روسینی، روشفید، انظر بیاتریکس
Le Cardinal Sicognara	الکاردینال، سیکتیاره	Rossini	کوتینسه دو روشفید
Crescentini	کریستینی	Rome	روما
Casanova	کزانوفا	Lucien de Rubempré	رومبیری، لوسیان
Caffarelli duc de San Donato	کفارلی	Zambinella	زَمبینلا
Clotilde	کلوتیلد	Samourai	سامورای
Canova, Antonio	کانوفا	San Donato, duchesse	سان دوناتو
Curso	کورسو	Saint Louis	سان لوی
		Sthendal	سنتندال

Macédoine	مقدونيا	Quos Ego	كوس إيجو 'هم أنا'
Machivegli, Niccolo. ou Machiavelli	مكيافيلي، نقولا	Chigi.	كيجي
Du côté des Guermantes	من ناحية الغرامانت	Leibnitz	لايبنتز
Modeste Mignon	مودست مينيون	Lanty	لانتي
Michelet	ميشليه	Londres	لندن
Minerve	مينرفا	Lauterbourg	لوتربورغ
Napoli	ناپولي	Louis XV	لويس الخامس عشر
Cinq-Cygnés	النوارس الخمس	Marianina	ماريانينه
Nietzsche, Friedrich	نيتشه	Marivaux	ماريفو
Nicodème.	نيكوديم	Marivaux	مارفودي
Hjemslev, Louis	هلمسليف	Mallarmé, Stéphane	مالارمييه، ستيفان
Harpies	هربيات	Maya	المايا
Indo-européen	الهندو-أوروبي	Musée du Louvre	متحف اللوفر
Homeros	هوميروس	Marcas, Zeffirin	مرقص، زفيران
Japon	اليابان	LaMarquise	مركيزة
Ionie, Grèce	اليونان	Messie, Jésus	مسيح



## 2. أ. ثبت المصطلحات والألفاظ الخاصة ومقابلاتها بالحرف اللاتيني (ترتيب أبجدي عربي)

### 2.1. أ. في "مقدمة المترجم"

analyse du discours politique marocain	التحليل اللساني للخطاب السياسي المغربي	opération	إجراء
psychanalyse	التحليل النفسي	référence	إحالة
analyse du texte	تحليل النص	style	أسلوب
analyse textuelle	التحليل النصي	stylistique	أسلوبية
pragmatique	تداولية	choses culturelles	أشياء ثقافية
sémiosis	تدلال	re-lecture	إعادة القراءة
traduction	ترجمة	signifiante	الإعناء
engagement, -politique, -culturel	التزام، -سياسي، -ثقافي	anthropologique	إنساني
application, appliquée	تطبيق، -ي	systèmes de signes non verbaux	أنظمة: الدلائل والعلامات غير اللفظية
expression	تعبير	signes non verbaux	أنظمة دالة
décomposition;-décontraction,	تفكيك-ية	systèmes signifiants	أنظمة دالة
déconstructionisme	تفكيك النظام الرمزي	connotation	انعجار
décomposition du système	تفكيك النظام الرمزي	sémiotique connotative	إيعاء
symbolique	تقريب	recherche scientifique	إيعاء
dénotation	تناص، -ي	rhétorique	بحث، -علمي
intertextualité	تواصل	structure	بلاغة
communication	توليدية	structuration	بنية
généralisme	ثقافة، -نقدية، -كونية، -طبقية، -برجوازية	structuralisme	بنينية
culture	ثقافة، -نقدية، -كونية، -طبقية، -برجوازية	histoire, -de la connaissance	بنوية
critique, -universelle, -de classe, bourgeoise	ثقافة عصرية وحدائية، سيميائية ونقدية وأدبية وفكرية	herméneutique	تاريخ، -المعرفة
culture contemporaine;-moderniste;critique littéraire, -philosophique	ثقافات، لاتينية وأنغلو ساكسونية وسلافية-لاتينية	structuration	تأويلانية، هيرمينوطيقا
latine, anglo-saxonne, slave; culture	ثقافات، لاتينية وأنغلو ساكسونية وسلافية-لاتينية	scène de l'énonciation	تبينين
volume	حجم	surdétermination	تحدث، -مشهد
modernité	حدائنة	analyse structurale du récit	تحديد مضاعف
		analyse du discours	التحليل البنوي للمخفي
		analyse des discours	تحليل الخطاب
		analyse sémiotique	تحليل الخطابات
			التحليل السيميائي

linguistique	لسانيات	énoncé	حديث
linguistique du texte	لسانيات النص	archéologie du savoir	حفريات المعرفة
jeu du texte	لغة، -النص	mythologie	خرافات
langage	لغة: -جنسية، -اشتراكية، -صوفية	discours	خطاب
post-modernisme	ما بعد حداثي	signifiant	دال
discipline-	مادة تخصص	sémiotique	دلالية (سيمياثيات)
matérialisme dialectique, -	مادية جدلية وتاريخية	sémiotique de la signification	دلالية دلالة
historique		sémiotique américaine	دلالية أمريكية
principe	مبدأ، مبادئ	signification	دلالة
corpus	متن	signe	دليل، دلالات، علامة، -ات
intertexte	المتناص	sujet, - dénonciateur, -	ذات، -علمية، -متحدثة
séquence	متوالية	scientifique	
social	مجتمعي	désir	رغبة
mimésis	محاكاة	roman, romancier, romanesque	رواية، روائي
l'école	مدرسة باريس لتحليل الخطاب والسرد	politique	سياسي
française de l'analyse du discours		processus	سيرورة
l'école française de	المدرسة الفرنسية لتحليل الخطاب	sémiotique	سيمياثيات (الدلالية)
l'analyse du discours		sémiologie	سيمولوجيا
logique	منطق	fragment	شذرة
théâtre popular	مسرح شعبي	poétique	شعرية
terme	مصطلح	code	شفرات (شفرة حدئية، الأحداث، -الإحالات، -التلغيز
classificateur	مصنف	code	والحل، -الترميز، -السيمات: التواصل والوجهة)
-dictionnaire de --	معجم رولان بارت	classificateur, typographe	صنافي، مصنف
aventure	مغامرة	voix	صوت
méthode	منهج	figure, image	صورة، ي؛
mort de	موت، -المؤلف، -الرواية، -الأدب	avant-garde	طلبة
thématique	موضوعاتي	lexie	عُجامة
grammaire	نحو	signe, marque	علامة، -ات
	نِسَال، نِفَاش	science	علم
oubli	نسيان	travail	عمل
texte	نص	fachiste	فاشي
textualité	نصانية	pensée	فكر
système	نظام	penséemoderniste	فكر الحداثي
Système de la mode	نظام لباس الأزياء	microscopique	قراءة صغرية
théorie	نظرية	proposition	قضية
systématisation	نظمته	coupure	قطعية، قطائع معرفية
critique	نقد	écriture	كتابة
Hai'ko	هايكو	classique	كلاسي، اتباعي
hystérie	هستيرية	parole	كلام
le ça de la science	هو العلم	infini	لانهاثي
unité de lecture	وحدة قرائية	plaisir du texte	لذة، -النص
fonction	وظيفية	langue	لسان

## 2.1.2. في "س/ز"

métaphore	استعارة	auctor	أب (- أول، - خالق، - مؤلف)
referendum	استفتاء	euphorie	إبتهاج حاد، نشاط حاد
induction	استقراء	inventio; invention:	إبداع، - معاني
écoute	استماع	classique	أنتباعي، - كلاسي
déduction-if	استنتاج ؛ -ي	direction	اتجاه
réplique	استنساخ :	constat proverbial	إثباتة المثل ؛ ما يقرره المثل
consommation	استهلاك	trace	أثر
protase, protatique	استهلل، - ي، - تقديم، -ي	opérable	إجرائية opérabilité أجرأة، قبل للأجرأة :
mythe, -ique	أسطورة، - ي	univocité	أحادي الدلالة univoque، ية
style	أسلوب	référence	إحالة
nom; de genre;	اسم ؛ - جنس ؛ - شخص ؛ - علم	dénonciation	احتجاج
propre:		paramètre	إحداثية
méta- nom	اسم اصطناعي. اصطلاحي :	anecdote	أحدثة
signal	إشارة	biologie, -biologique	إحياء، يات ؛ - علم الإحياء
terminologique	اصطلاحي	différence	اختلاف
méta	اصطناعي	castration	إخصاء
origine	أصل	casuistique	أخلاق ؛ - الضمير ؛ - تبرئة الذمم
trouble métonymique	اضطراب كنائي	article défini	أداة، - تعريف
antithèse- طباق ؛	أطروحة نقيص، - مضادة ؛	lettre	أدب Lettre حَرف
antithèse- مقابلة		littérature	أدب ؛
utopie	أوتوبيا، - يوتوبيا	idéologie	أدلوكة
ré-écriture, relecture	إعادة، - كتابة، - قراءة	vouloir-aimer ؛ - موت	إرادة، - حب
arbitraire	اعتباط، -ية	réactif	ارتدادي، - ارتكاسي
inflexion syntaxique	إعراب ؛ - تركيب	émission	إرسال
annonce rhétorique	إعلان، - بلاغي	Erinnyes	إرينيات :
jonction, conjonction	اقتران	double entente	ازدواج الدلالة ؛ - التباس ؛
économie	اقتصاد ؛ - نظام الوظائف	duplicité	ازدواجية، - المعنى
nouvelle	أقصوة	crise	أزمة
complétude	اكتمال ؛ - كمالية	permutation	استبدال
mécanicité	آلاتية	extraction	استخراج
tourniquet	آلة دوارة	démonstration, pré-	استدلال، - ما قبل استدلال
dieu indien	إله، - هندي	démonstratif	
modalités aléthiques,	آليتية، قانونية، إيجاهات	disgression	استطراد
modalités		décodage, déchiffrement, --age	استشفار
mère de l'occident الغرب	أم، - الفنون - Mère des Arts	citation	استشهاد

Evidence	بذهية	plénitude	امتلاء
relais- مزيف ،	بديل ، أبدال	Femme - كتاب - Livre - ملكة ، Reine - سامية	امرأة
relais	بديل ، رابط ، أبدال	statue - تمثال essence - جوهر	Sur-femme
vernissage	برنقة	paraphe, signature	إمضاء
proatrisis	بروايريزيس	maternalisme;--ité	أمومية
prosopos, prosopographie	بروزوبو غرافي	je, -proustien	أنا ، - بروستي
éparpillement	بعثرة ، ...	anthropologie	إناسة ، علم الإنسان
piccinistes	پکسینیون	production, productivité	إنتاج ، - ية
blason	بلازون ، - شعار	transcription	انتساخ . نسخ
nouvelle	بلاغة ، جديدة (القرن الثاني ب.م.)	transcription	انتساخ . نسخ ، - خاصة النقل
rhétorique	بلنسيات	transcriptibilité	الخطي
valenciennes	بناء ؛ - معمار ؛	orgasme	انتعاظ
construction	بنية - structure يات ، - جمالية	transgression	انتهاك
structure de phrase	بنية سردية	performance ؛ منجز ، فاعل	إنجاز ، طاقة لإنجازية
structure narrative	بنية سردية	performateur	أندوكسة ، - أحكام مقبولة
structuralisation	بودوار ، حجيرة استقبال صغيرة	endoxa	إنجكاء ،
boudoir	بورتريه ، - صورة الشخص	el glissato, el glissando - المنزلق ، - كنائي ،	انزلاق ؛ -
portrait	بوهيمي	écart	انزياح ، تفاوت
bohémien	بياض ، - التحليل	dissertation	إنشاء ؛ - فلسفي
blanc de l'analyse	بيثة ؛ - حجة إثبات ؛ - دليل مادي	orgasme	انتعاظ
preuve	التام (تضام) مستحيل	réversibilité ..عكوس ؛ -	انعكاس ؛ - انقلاب
impossible jointure	تأثيل ، علم	réversible	منقلب ، ...
étymologie	تأريخ ، - تحقيق ؛	lisible	انقراء ؛ - قابل للقراءة
chronologie	تأريخ ، الموسيقى ، - الفن ، - للأدب ، - للفن	reversible;réversibilité	انقلاب ، - ية
histoire	تأشير : ترقيم ، تسجيل	scriptble	انكتاب ، - قابل للكتابة
notation	تأليفة ؛ - ية	modèle	أنموذج
combinatoire	تأمل	chute paradigmaticque - انهيار ، - جدولي	انهيار ، -
contemplation	تأويل	féminité	أنوثة
interprétation	تأويلي ، تأويليات ؛ ...	les premiers analystes du récit	أوائل محللي المحكي
herméneutique	تبادل	mitoyenneté	أوسطية ، - توسط
échange	التباس	ou/et	أواو
duplicité	تبخيس	positivité	إيجاب ، ية
dé-prise	تبرئة ، - ذمة	modaliser, modalisation أوجه ؛ - يوجه	إيجاء ؛ -
casuistique	تتمين ؛ - تقدير	aléthique	ألتيه ؛ - قانوني
appréciation	تجربة ، تجريب ، - ية ؛ - ique ، - empirie, empirie صوت	connotation	إيجاء
abstraction	التجريد	homéopathique	إيقاع ، - تماثلي
agglomératif	تجميع ، - ي	icône	أيقونة
généricité	تجنيس	focus	بؤرة
anastomose	التحام ؛ - تقم	paraplaque	باربلاكي (انظر : مقشر) :
		émission	بث

embrayage	تشغيل، وصل	le dessous	تحت
codage	تشفير	surdétermination	تحتميم مضاعف، - تحديد
classification	تصنيف - classification, classement	énonciation	تحدث؛ (حديث)
générique, -- sexuelle		prohibition, interdiction, tabou	تحريم، طابو
sublimation	تضعيد	euphémisme- ؛ - تلطيفي،	تحسين، كناية - ؛ تورية
impossible jointure	تضام مستحيل، تراص	euphémique-	تحسيني
naturalisation du sens	تطبيع المعنى	tautologie	تحصيل حاصل
catharsis	تطهير	chef- d'oeuvre	تحفة فنية
opposition donnée	تعارض معطى	catalyse	تحفيز، - تهيج، - تفعيل
corrélation immanente	تعلق محايث	analyse structurale du	تحليل، - بنيوي للمخفي
expression	تعبير	psychanalyse ؛ - نفسي؛	récit ؛ - متدرج، - نفساني
pluriel	تعدد الأصوات: polyphonie ؛ - تعددية: - ية	structural	analyse psychologique- ؛ - بنيوي
multivalence	تعدد التكافؤات - الترابطات ؛ - القيم	analytique	تحليلي؛
pluriel	تعدد، دلالي polysémie ؛ - تعددية: - ية	transformation stylistique	تحويل، - أسلوب
pluriel	تعدد: - ية	fiction; fictif	تخيلى؛ - توهمي
modification	تعديل	intertexte	تداخل نصي، تناص
définition	تعريف	analyse progressive	تدرجي، تحليل
conjururer	تعزيم، رقية، - سحرية	lubrification (غير	تدهين، - تشحيم، - تلطيف
commentaire	تعليق - suspension ؛ - تعليق	lubrifié، مَشْحَم)	lubricité)امدهون (مُزَيَّت، - مَشْحَم)
	تعليم، تعاليم	lubrifier; - cation;	
explication du texte	تفسير، - النص	biographie; bio- graphie ..	تدوين حياة، "كتابة-حياة"
détail réel; réaliste	تفصيل، - واقعي	inscription	تدوين، تسجيل
décomposition	تفكيك	corrélation	ترابط
anastomose	تفصم، التحام	aléthique	تراتب الضرورة والإمكان:
dénotation	تقرير (- وضعي، - حقيقة)، - معنى - ي	hiérarchie, - que- ؛ - أخلاقي؛	تراتب؛ - ية
partition	تقسيم، - توزيع	solidarité	تراص؛ - تماسك
découpage	تقطيع	marcottage	ترقيد
technique de la narration	تقنية، السرد	notation	ترقيم، - تأشير؛
évaluation	تقويم	syntaxe تركيب	تركيب رصفي: parataxe- المعاني،
litanies	تكرار رتيب للابتهالات	symbolisation, notation	ترميز
fading...	تلاش؛ - ضياع؛ - فيدينج	ambivalence	تساوي الحدود:
euphémisme-	تلطيف، كناية تحسين		تسخير manipulation ؛ - تلاعب،
reception	تلق		تسلسل؛ - زمني chronologie انظر تأريخ
homéopathique	تمائلي (إيقاع)؛ - متماثل	divertissement, - fugue	تسلية: - موسيقى - "فوغة"
statuaire	تمائلية؛ - فن التماثيل، - النحت:	nomination	تسمية
institué	تمأسس، انظر: مُمَأسِس	comparaison,	تشبيه
templum	تمبلوم، انظر تمبلوم	dissémination	تشثيت؛ - ونثر
statue	تمثال	prosopos, prosopographie	تشخيص حي
représentation conjointe	تمثيل مُقْتَرَن	représentation	تشخيص؛ رسم ونحت نماذج العربي:
représentation	تمثيل، تشخيص	académique	
	تمفصل؛ - مفصلة، - تمفصل مزدوج	anatomie	تشريحيات، - علم التشريح

asyndète	حذف أداة العطف	articulation; articulation double	تناسخ الأجساد؛ -استنساخ
marivaudage	حذقة، تصنع	réplique	تناص، - تداخل نصي
lettre	حرف	intertexte	تنجيم، من "نَجْ"
dynamisme	حركية، حيوية	étoiler	تنقيل (متكرر)، ترحيل متواصل
bon sens	حس سليم	report	تواصل، - مثالي
compte, calcul	حساب	communication idyllique	تورية euphémisme تورية تحسين؛ -القلب
cénesthésique, adj	حسي - عضوي	mitoyenne	توسُّط، أوُسْطية
blocage	حصر	description	توصيف
bal	حفل، - موسيقي - concert راقصة	potin	ثرثرة صاحبة؛ - هذر؛ - رغاء
droit	حق	Citar	إطار
	حقبة عتيقة، - ما قبل العصر الاتباعي (الكلاسي)	culture, -el	ثقافة؛ - ية
archaïque, l'époque	حقن، - رمزي - champ symbolique	intellectualiser	تفكَّن؛ - عقلن؛ - فهم
champ symbolique	thématique	pli	ثنية، - يات
vérité scientifique	حقيقية، - علمية	tauromachie, -ique	يُؤارة؛ - ي
narratif	حكائي	révolution	ثورة
conte	حكاية؛ - الجن	mur de l'antithèse	جدار
sagesse, proverbes, dictons	حكمة، حكم وأمثال	paradigme	جدول
narration	حكلي	bilan	جرد
	حكلي؛ فعل، -، عملية حكلي، " diégèse؛ - حكائي	réel	جسد corps- مقطوع، - مجعّع rassemblée واقعي
	diégétique.	orgie	جلسة قصف
résolution	حل	esthétique	جماليات، - علم جمال
dénouement, et dévoilement	حل، - وكشف	période	جملة؛ - جملة مدارية جملة طويلة
trivium	حلقة	genre؛ جنس إحيائي، -	جنس - نوع الأنواع - genre؛ جنس إحيائي، -
rêverie	حلم اليقظة	genre	الشخصية، - قصصي
euphorie	حماس	opératoire, narratif	جهاز، - إجرائي سارد
prédicatif	حفن prédication	mode, modal	جهة، جهي
stichomythie,	حوار شعري مأساوي	réponse suspendue	جواب، - معلق
jointure. غشوف، (مقابل " التضام	المستحيل " )	essence téléologique	جوهر، - غائي
neutralité	حياد؛	conteur	حاك
dynamisme	حيوية، - دينامية dynamisme- النص	aphasie	حبسة
texte	خاتمة	argumentaion	حجاج
strette	خارج، - العالم extra- monde- الزمن	probatio	حجة argument؛ - الغياب alibi- جمالية، - نفسية،
ultra temps	خارق	volume-	حجم، - نصي
surnaturel	خاصة، - موسيقية	boudoir	حجيرة استقبال صغيرة
musicalité	خاصي، -ية، (فاعل من خصي)	antithétiques	حد (حدود) terme (انظر - لفظ، مصطلح، عنصر،
castrateur, - ice	خالق (- أب أول؛ - مؤلف؛	acte	نهاية-) . حد الطباقي
autor	خبر	modernité	حدث، أحداث
attribut	خدعة، خدعة	énonciation	حديث moderne حداثة
leurre			حديث énoncé. انظر: تحدُّث

Or parisien	ذهب، - باريسى	fable, mythe,	خرافة؛
esprit	ذهن	mythologie, -es	خرافات، -مخزفات
vue, prospection	رؤية، منظور	mythologique, -symbolisme	خرافية، -رمزية
narrateur	راو	mythologique	خرافى
doxa	رأى شائع	ligne de destination	خط -خط اللتوسط، -
retour du différent	رجوع المٌختلف	crécelle	خشخيشة
réplique	رد، جواب	castrature	خصاء
message	رسالة	particularité	خصوصية
peintre	رسام	castrat	خصى، = مخصى
diagramme مبيانى :	رسم تخطيطى، خطاطة، مبيان	caractère,	خصبة، طبع، طبيعة شخصية
diagrammatique	تخطيطى	discours	خطاب
peinture	رسم، صباغة		خطا\حقبة
désir	رغبة	schéma	خطاطة، - بىانية، - سىاسية
parchemi	رق	fading	خفوت، - تلاش، - ضىاع
danse des vivants, --des	رقصة، - أحياء، - أموات	conclusion	خلاصة
	morts	différence	خلافية : خلف - اختلاف
Chiffre	رقم	postérité-	خلف، - الخصى
symbole, symbolique, symbolisme	رمز، رمزية	androgyné, -ie	خنثى، خنثوية
un coup de dés	رمية نرد	craintivité, pusillanimité	خواف، رهاب
pusillanimité,	رهاب؛ - جبن	imagination	خىال
romanesque, le	روائى romancier طابع، خاصة روائية	dé-ception	خبة- أمل
stoïsme	رواقية	pension	داخلية
roman classique	رواية، - اتباعية	circuit	دارة : مدار (دائرة)
esprit---	روح القانون الأخلاقى		دال -signifiant،
spirituel	روحانى؛ - حكيم؛ - متحرر؛	une autre étude sur la femme	دراسة أخرى عن المرأة
romantisme	رومنسية	degré zéro	الدرجة الصفر
ascèse	رياضة، - نساك	alibi	دفع بالغبية؛ - تبرير؛ - حجة الغياب...
supplémentaire; trop	زائد، مضاف	sémioticiens	دلائلى sémioticien دلائليون
temps mythique	زمن خرافى	signification	دلالة، علاقة دلالة
temporalité	زمنية		دليل، علامة -signe برجوازي،
ascèse	زهد بطولى: انظر نساك	laideur/ beauté	دمامة\ جمال :
زواج الأرملة بأخت الزوجة المتوفاة عنه، أو صغرى		dentelle des valenciennes	دنتيلة، - البنسنيات
sororat) ... (polygynie sororale : أخت...		lubrifier;-	دهن (شحم) دهن؛ - تدهين؛ - مدهون
lévirat,	زواج السلفة :	cation;-ié	
زواج السلفة : زواج المرء، إجبارا، بأرملة أخيه		tourniquet	دوارة سريعة
lévirat	المتوفى		ديابجيز : حكى؛ فعل--، عملية diégèse--حكاى،
mode	زى، تقليعة	diégetique	ديابجيتى
antériorité	سابقة	subjectivité-	ذات
ironiste,	ساخرى : مستهزئ	prétexte	ذريعة، - الملموس
sadisme, sadique	سادى، - ية	psychotique	ذهان psychose نشاط ذهاني
narrateur, -esclave, --	سارد -narrateur عبد، - بروسى		

- gnomique سخرية، - بلاغية، - النحت، - شعرية، - رومنسية، - الفن، - ثقافية codeculturel مرجعية	proustien سبب، - ي؛ عليّة ستريبتيز، وَضْلَة التّعري
شفرّة coderéférentiel تاريخية، - الفن، - بلاغية، شفرة الأشجان (-البؤس المثير للشفقة الخ...)... - code sémique, symbolique, & pathétiquecode	ستيريو غرافي، فضاء ستيلي (يقول) سدّ، كايح، سد دلالي
forme شكل Chose narrative, objet-- شيء، - سردي	butée arcane du sens
saphisme صافوية: - صافو	mystère سرّ، سر عجيب
salon, -- صالون، = ات	narration سرد:
dé- صبغ peindre بالغ في الصباغة، -أزال الصباغة: - peindre	surface spéculaire سطح، - هوس مرآوي
chromosome, -s-ique،، -ي؛ صبغة طبيعية للخطاب	linéaire سطري، خطي
le naturel du discours صيغة طبيعية للخطاب	psychologie ethnique أسلالي؛ علم النفس
morphème, -s صرقة، - ات	négatif سلبي، سالب
cynisme صفاقة، -كلبية	suite d'énigmes سلسلة، - ألغاز
industrie صناعة	Autorité الأب، - الأم، - القانون، - القراءة، سلطة -
صناعة typologie؛ - تَمْذَجَة typologie- غرامية، - نفسانية، - النساء،	postérité سلف الخصي
l'exégographie صنع -وفن- وضع العُجَمَات	lévrat سلفة؛ انظر "زواج السلفة"
classe صنف، - تعريفي	proafrésis سلوك، -فعل
double صنو؛ double - ضِعَف، -	sémème شُمَاة
صوتة phonologieعلم الأصوات phonétique.صوتيات نطقية: phonétiquearticulaire	trait سِمة
صوت -voix الفعل، - العلم، -كامل، - الشخص، صورة طبيعية؛ رسم مكبّر	excipient سَوَاغ
figure؛ - الجمال، -تَوْهُمِيّة، -خاصية figure rhétorique صوغ، - بلاغية	sopraniste سوبراني: (مغني سوبرانو):
formulation صوغ، صياغة	siamois سياميان
ض C رمز لمضمون -contenu (ع ق ض) ق ض، طابو	..biographie; bio- graphie سيرة حياة، تدوين -
tabou طب، - تطبيقي	procès سيرورة؛ - عملية
médecine appliquée طباقantithèseالنظر أطروحة نقيض، -مضادة؛ - مقابلة	sémique سَمِيَمَاتِيّة
caractère؛ - علم طبائع الأشخاص: - الخصيصة (الشخصية)، -	sème سَمِيّة؛ - دلالية
caractérologie طبائع الأشخاص: - الملكية	sémiologie سيَمِيَاثِيّات
classe de la propriété طبقة، - الملكية	سيَمِيَاثِيّات الفعل، -سيميورجيا: sémiurgie
topographie طبوغرافيه	monstre, -- شاذ الخلقة، -غول
طبولوجي، علم المواضع العامة، - المقولات، - تموقع ورتبة المفردات	personne شخص
طبولوجيا... منهج topologieنسق طبولوجي؛ topologique, système-منهج	personnage شخصيّة، -اجتماعية personnalité؛ - سرديّة
nature- ثقافية، - لغوية، طبيعية، طبيعي	blason شعار -وصف تقني وفني للشعار شعار موجّه؛ -مُتَجّه، -ة، شعر الرعاة اليونان شعري؛ - شعرياتي
	poétique شفرة؛ - شفرات s - code، - بلاغية، -تأويلية code
	herméneutique- الأفعال والسلوكات code
	proaïrétique شفرة الحكمة والمثل، -جِكمية code

sémantique	علم دلالة	Italien-ité	طليان، - ي
(lexicologie	علم العُجَاجات la lexicologie (وليس	templem	تمبلوم
la topologie	علم المواضع العامة والمقولات	longueur d'onde	طول مَوْجِيّ؟ - الموجة
	طوبولوجي	pli	طي
psychologie	علم نفس سلوكي	avatar	طيف؟ - هيئة؟ - صورة؟ - تمثال؟
psychologie des peuples et	علم نفس الشعوب والمهن	phénoménal	ظاهراتية - phénoménologie ي:
des métiers		R(relation)	ع
علم النفس، - السلاي- psychologie ethnique تحليلي،		(expression, relation, contenu)	ع ق ض) ق ض
- أخلاق،		relation, contenu	
causalité, -s	علية، - ات؟ سببية- ات الرموز؟	anaphore	عائد
oeuvre littéraire, --épie	عمل أدبي؟ - ملحمي	barre,	عارضة، جدار؟ - الطبايق
opération prédictive; prédication	عملية، - حملية	stéréotype; expression figée	عبارة، - مسكوكة
restauration	عودة (تثبيت) الملكية	lexéographie	عُجَاجاتية: صنع وفن وضع العُجَاجات
aphasie	عي، - حصر	(lexicographie)	وليس
Glückistes	غلوكيون	lexie	عُجَاجة؟ وحدة قرائية
monstrueux	غول، - شاذ الخلقة	aphanisis	عجز، - فقدان الاستلذاذ الجنسي
	غير (انظر: "لا" + صرفة)	vierges	عذراء، - عذرات رافائيل
im-pertinent	غير-مناسب: - غير فاصل	augure	عرّاف
	غير-خلافي لا مبال in-différent (انظر: لا)	exposition - بطيء، - مترابط، - مُقْتَرَن؟ -	عرّض
indifférent	غير مختلف - indifférent غير مبال	conjointe	conjointe
altérité	غيرية؟		عرّضي، -ية، - الدال،
pertinences	فاصلية، -مناسبة: pertinence - نقدية	oblicité	عرّضية، - خاصة ما هو عرّضي
pratiques		névrotique, adj	عصابي
sujet, locuteur	فاعل، - الخطاب	organique(Hippocrate)	عضوي، مع أبقراط
la fille d'ève	فتاة حواء	numen	عظمة، قدرة
fétiche	فتيش	contrat	عقد
	فرادة: -ات، فَرْدَنَة: لهجة شخصية؟ - أسلوب	suspense - المأساة،	عقدة، توتر، تشويق
individuation	خاص...	intellectualiser	عَقْلَنَة؟ - تَفَقُّة؟ - فهم
arabesque	فسيفساء	réversible	عكوس؟ - قابل للانعكاس
espace stéréographique	فضاء ستيريوغرافي، - تأويلي		علاقات البعد والوجهة... بين الأشياء في المعمار؟
fatrasie	فطرازي: شعرغامض	prospersion; le prospectif	
acting out	فعل بديل؟ - شارد، - منفلت	relation sémantique	علاقة - ق- دلالة
aphanisis	فقدان اللذة الجنسية، أفانزيس	paramètres diacritiques	علامات شكل الحروف،
philologues	فقهاء اللغة	marque systématique	علامة نظامية
déprise, dé-prise	فك:	signe, - diacritique	علامة، دليل، - إعرابية
pensée, occidentale, économique	فكر، غربي، اجتماعي، اقتصادي	la causalité	علبة، -ات الرموز؛ سببيات
فن Art-صباغة peinture	فن Art-صباغة	biologie, _biologique	علم الإحياء، إحيائي، يات؟
le grand et vrai art de pleine	والحقيقي للبلاغة الملاي	onomastique	علم أعلام، -أسماء شخصية
rhétorique		herméneutique	علم التأويل؟ - تأويلات؟ - التفسير
catalogue	فهرس بيانات؟	casuistique	علم تبرئة الذمم؟ - أخلاقيات الذمم؟ ...
		Esthétique	علم جمال، -جماليات: استيقا

chromosome	الكروموزوم	index du paradigme	فهرس اللاتحة، فهرس الجدول
dévoilement	كشاف، كشف	entente, double	فهم، - مزدوج
catalogue	كتالوج؛ (انظر، فهرس بيانات)	anarchie	فوضى
cacographie	كاكوغرافيا، كتابة فاسدة، أسلوب فاسد	fugue	فوغة [هزابة]:
tout	كل	sur-naturel	فوق طبيعي؛ - معجز
classique	كلاسي	C(contenu). (ع ق ض) - (ع ق	ق (relation)؛ ض
parole classique	كلام، - اتباعي	proposition	ق. (ق ض)،
cynisme, cynique	كليية؛ صفاقة	scriptible	ق. - ق. P: قضية:
mot, --	كلمة، -ات	lisible	قابل للكتابة؛ - للاتكتاب
complétude	كمالية؛ - اكتمال - ية	réversible	--- للقرأة، - للاتقراء
métonymique	كناية métonymie؛ عمل كنائي	opérabilité	--- للاتقلاب
universalité	كونية	opérabilité	قابلية للأجزة
kérygmatic, --ique	كيريجماتية	trésor- تراثي،	قاعدة
être	كينونة	trésor- تراثي،	قاموس
Indifférence	لا اختلاف\لامبالاة؛	loie	قانون؛ - سردى، - شعري، - أخلاقي،
non vivant	لا حي	numen	قدرة: - أصلية، - ربانية، -
non voix	لا صوت	lecture cubiste	قراءة تكعيبية
in-différent	لا. مختلف\لا- مُبال	lecture-oubli	قراءة: - نسيان
incompris, --	لا مفهومة	moyen-âge	قرون وسطى
atonalité	لا. نبرية	indice	قرينة، - مؤشر
non système	لا نظام	histoire	قصة
Inconscience	لا واعي	nouvelle	قصة قصيرة، أقصوصة
table, tableau	لائحة، لوحة	orgie	قصف، (حفلة قصف وتهتك وأكل وشرب)؛
in-différence	لا اختلاف\لا. مبالاة	Phallus	قضيب
asymbole;--sme	لا رمزي، -ة؛	proposition	قضية
litanie	لازمة	médaille	قطعة نقدية؛ - ميدالية
rien	لا شيء	coupure	قطيعة
atonal	لانبري، - ية، لا نغمي، -ة	syllogisme arisotéticien	قياس
infini du langage	لانهاي؛ - ية اللغة:	enthymème	قياس إضماري:
neutre;ne-euter	لا هذا ولا ذاك، محايد:	sorite	قياس مركب syllogisme composé؛ - متسلسل:
théologie, --ique	لاهوت، -ي	valeur	قيمة
équivoque	ليس	être du pluriel	كائن التعدد
brique cybernétique	لبنة سيبرنية	écrivain public	كاتب، -عمومي
articulation	لحم ومفصلة	catastrophe	كارثة
plaisir	لذة		كتاب، - الحياة، - الإحيائي الضبغي، - البايروني
langue	لسان	Livre	كتاب، - الحياة، - الإحيائي الضبغي، - البايروني
linguistique	لسانيات، لسنيات	cacographie	كتابة فاسدة؛ - كاكوغرافيا
jeu symbolique	لعب، -ة؟ Le jeu؛ - رمزي	écriture	كتابة: - حديثة، - فاسدة، - سردية، - حياة
métalangage-	لغة language-اصطلاحي، -اصطناعية	écrivain	كاتب
	السارد، -إيطالية، -فرنسية، - دارجة،	mensonge métonymique	كذب، - كنائي
		prospectus	كراس إشهارى:

exemplum exempla	فضاء؛ مثال.....	énigme	لغز
proverbe	مثل	lexicologie	لغاطة، -علم الألفاظ
catéchèse	مجاز قسري، (- استعارة قسرية)	lexical	لغاطي، معجمي
synecdoque	مجاز مرسل	hapaxe	لفظ terme مصطلح، (انظر، - حد-عنصر، - نهاية)
trope	مجاز؛ مجمع، - إقطاعي، - برجوازي،	idiolecte	لهجة، -ات، فردية، - خاصة؛
tabulaire, adj	مُجَدَّوْل	hallucination	لوثة، هذيان، هلوسة
phrasé	مجرى، مجريات-،	table	لوحة، لائحة؛
mimésis	مُجَوِّمِل	opérable	مُؤَجَّرَأ، = قابل للأجراء
pastiche	محاكاة	opérateur	مؤشِّر إجرائي، أداة أو رمز الإجراء
parodie	محاكاة أسلوبية، - معارضة؛	auctor	مؤلف؛ (انظر- خالق؛ - أب أول)
neutre	محاكاة، - ساخرة	métaphysique	ما وراء، -ما وراثيات
	محايد	matérialisme,	مادة matière، matériau، -ية
	مُحْتَم، -محدّد déterminant-مُحْتَم، محدّد	matérialité, m	ما لا ينقد
détermination-s	مُحْتَم، -ات (- تحديدات)	ce qui ne prend pas	أساسة tragédie؛ - وي
	محتمل، - إجرائي،	de Racine	راسين، --
	محتوى contenu	déjà fait; dit, - lu, -	ماسبق، - فعله، -- قوله، - قراءته- vu
	محسن، -ات بلاغية: (انظر: صورة) صور، -	substance	ماهية
figure,	أوجه؛	maya	مايا
limité/extrême	محصور أقصى؛ نص-	diagramme	مِبيَّان؛ - مبيانية
catalyseur	مُحَفِّز؛ مهيج؛	vecteur	مُتجه، -ة، شعاع؛ متجهي
instance	محفل، - سلطة التحدث	énonciateur	متحدّث
récits	محكي récit محكيات	marivaudage	متحدّثي: - حذلق؛ - مارفودي
analystes du récits, les	محللو الحكاية، أوائل- premiers--	spirituel	متحرر، - روحاني
prédicat	محمول	imaginaire	متخيّل
axe de la castration	محور، - الإخصاء	synonyme	مترادف
castrat	مخفي	solidarité, solidaire	متراضة: - تراص
asymbolique	مخيال-imaginaire اللارمزية، --	polyglotte	متعدد اللغات؛
camp de la castration	مخيّم، - الإخصاء	multivalent	متعدد: - القيم؛
période	مدارية؛ (انظر: جملة)	décomposé	متفكك
entrée	مدخل	antithétiques	متقابلات، - نقاض
signifié	مدلول	locuteur	متكلّم
en-abîme	مدمج ضمن-، تضمين حكاكي، - مركز	ego-centrique;-	متمركز
	مدهون، -مزيت، انظر (دهن)	articulé	متفصيل، -ة
retroviser	مرآة خلفية	corpus	متن
réfèrent	مرجع	inconciliabilia	متنافر، -متناقض (- يستحيل التوفيق بينه وبين غيره)...
émetteur	مرسل؛	variable	متنوّع
atelier	مرسم، معمل؛	séquence؛ -اصطناعية métaséquence؛ -ات؛ -	متواليّة
protocole	مرسوم، قانون أساسي؛		

paradoxisme	مفارقة - paradoxe ؟	syntagmatique	مُرْكَب syntagme - يّة
paralogisme	مُفارقة paradox - ؟ -- يّة	bipartisme	مزودج الشطرين
double-articulation	مُفَصَّلة ؛ تَمَفُّض ؛ -- مزدوج ، - ة	problème	مسألة..
complément circonstanciel	مفعول فيه (تطابق جزئي جداً بين مفهومي المصطلحين في النحويين)	impossible	مستحيل
effet du réel	مفعول الواقع	futur antérieur	مستقبل أول
conception	مفهوم	théâtre tragique	مسرح ، - مأساوي
comparaison	مقارنة-	stéréotype	مسكوك
analogie	مقارنة ؛ - مماثلة ، مقايضة ،	postulé	مسلمة... postulat مسلم به ، مصادر عليه
conjointe, exposition -	مقترن ، عرض	prédicat ؟	مسند sujet - ؛ - إليه
macédoine	مقدونية	turbulence	مشاغبة ، احتياج
dénotant	مقرّر dénoter مقرّر	comparé	مُشَبّه
lisibilité	مقروء ، - ثية	comparant	مُشَبّه به
catégorie	مقولة ، مكتوب ، مكمل ، - ارتدادي ، ملتقى : نادٍ	polysémie	مشارك دلالي ، لفظي ، - تعدد دلالي
trivium	ملحمي ، عمل أدبي- ، ملحمي littéraire-	codifié	مُشَفّر
épique, oeuvre	ملحمي ، عمل أدبي- ، ملحمي littéraire-	formalisé	مُشَكَّلن ، - مَصُورَن :
affiche publicitaire	ملصق إعلاني	scène	مشهد ، مشير ، مصارع الثيران
analogie	مماثلة ؛ - مقارنة ؛ - قياس	toréro	مصباح الرممر
praxis	ممارسة	lampe de marbre	مصطلح - (انظر ، حد-عصر ، نهاية) terme
institué	مُؤَسَّس ، مُؤَسَّس	terminology aristotélicienne	مصطلح ، - أرسطي
plein	ممتلئ	sublimé	مُصَعَّد
représentant	ممثل	classificateur	مصنف
pertinence	مناسبة ، - فاصلية ، - نقدية	formalisé	مُصَوَّرَن ، - مُشَكَّلَن :
performateur	منجز.فاعل	contre communication	مضاد ، - للتواصل
logique ancienne-	منطق logique ؟ - قديم	contenu	مضمون ، محتوى
panorama	منظر	disputatio	مُظَلَّة النزاع ، - الجدل
montrant le	منظر مُشَاهَد من وجهة نظر معينة ؛ - (علاقات البعد والوجهة... بين الأشياء في المعمار) le	le naturel du discours	مظهر طبيعي للمخاطب
prospectif	منظور ، كيفية الرؤية ، وجهة نظر	aspect naturel	مظهر : طبيعي
prospect	منظور ، كيفية الرؤية ، وجهة نظر	pastiche , - pasticheuse	مُعارِضاتية ، معارضة
lisible	منقَرء ، قابل للقراءة	contemporain	معاصر
scriptible	منكتب	index	معجم اصطلاحي ، - لساني اصطلاحي
méthodologie	منهجية	métalinguistique	معجم ، - ي ، قاموس
méthode topologique	منهج طوبولوجي	dictionnaire	معجم ، - ي ، قاموس
point de fuite	مُهِرَب ، - نقطة الانفلات	sapience	معرفة - connaissance معرفة بشرية
catalsable	مُهِج ، - محقّر	marqué	مُعَلَّم
		atelier ؟ - مرسم ؟	معمل - نحت
		la méta-sens ؟	معنى ، - اصطلاحي ، اصطناعي
		critère	معيار
		le magnétisme, -que	مغناطيس ، حية

متعدد ؛ pluriel ؛ مُتَّجَم ؛ étoilé ؛ منقريء ؛ lisible -	مواقيت سحرية ،
اتباعي ؛ classique - ؛ حدائي moderne ؛ -	موج
استشهادي ؛ - ؛ واقعي - réaliste مهشم ؛ brisé	موخى به
نظام - système دلالي ، - نظامية- systématicité النماذج ؛ -	موسوعي ، - ؛ يون encyclopédies ، encyclopédistes
انظر "صناعة" - قانوني ؛ - نظام الوظائف économique	موسوم ، معلّم
نظرة vue	موسيقى ، - ؛ ، طابع موسيقي ؛ musicalité ؛ إيطالية ،
نظري ، -ية théorie ، théorique	موضع -topica ي ؛ topique عُمومي ،
نظمته ؛ - تنسيق systématisation ،	مَوْضَعَة
نعت adjectif	موضوع
نغمي ، نبري ، (تونال) tonale	موضوع النزاع والجدال - بلاغة
نفس ، -ية - psychique الذات ، - النساء psychologie	موضوعاتي ، [ثماتي] thématique
نفساني ، تحليل نفسي psychanalyse	موضوعية
نقد ؛ critique - ؛ بنيوي structurelle ؛ - تاريخي	موضوعية
نفسية - historique ؛ نفسي psychologique ؛ - تحليلي نفسي	مَوْقَعَة ،
نفسية موضوعاتي ؛ psychanalytique thématique	موقعية ،
نقص manque	مومياء momie
نقضية antithèse	ميدالية ، -قطعة نقدية médaille
نقطة تسرب ، - الانفلات ، -مهرب point de fuite	ميدان الحجج probatio
نقل ، تنقل (مستمر) ، - ترجمة ؛ translation	ميلودية mélodie
نمذجة (انظر صناعة) typologie	ناد ؛ ملتقى ، ساحة عامة
نمط mode	ناسخ ، -ة copiste
نموذج ، - نماذج ؛ - ، -modèle تمثيلي ، نماذج العربي	نبالة noblesse
académies- ثقافي ، - فن الصباغة ، -ية ، - ثقافي ، -	نبري ؛ - ؛ -تونال ؛ نغمي tonal
العربي	نجومية vedettariat
نموذج ؛ - صنف ؛ - قالب type ،	نحت ، تماثيلية ، - النحت ، -statuaire نحات ،
نهج المحارب ؛ Buchido	نرجسي ، -ية narcissisme ، narcissis
نهج ،	نساء خرافيات ، ال- ؛ -ربانيات ، ال harpies
نواة ، نوية noyau	نسخة ؛ - نقالة copieuse
نوع ،	نسب ، نسبة proportions ،
هذر ؛ -ثروة ؛ - نميمة potin	نسبة ؛ - تناسب ؛ -ات proportion ، -s
هذيان عارم... logorrhée	نسخ ؛ انتساخ ؛ نقل خطي transcription
هذيان ، (انظر : هلوسة ، لوثة)	نسخة ؛ - copie معتمدة ، -مبتذلة ، - مزيفة Vulgate ، -
هاربة ، - فوغة fugue	نسخة ؛ - انتساخ ؛ -قابلية ؛ -transcriptibilité
هربيات ، نساء ربانيات خرافيات ؛ Harpies	نسق طوبولوجي ؛ نظام système topologique
هرمونية harmonie	نسق ؛ - نظام système
هستيرية hystérie	نسل (انظر ، زهد بطولي) ascèse
هلوسة ، هذيان ، لوثة hallucination	نسيج ؛ - tissu ؛ - نصي ، -أصوات ، -نسيج سردي ،
هم أنا -quos égo	نشر dépli
هندسة المكان topographie	نص ؛ - : أقصى limite محصور limité ؛ - ذات
هوية ؛ - هوة بلا قعر ؛ abîme	نص ؛ - : أقصى limite محصور limité ؛ - ذات
هوس manie ؛ - مهووس maniaque	نص ؛ - : أقصى limite محصور limité ؛ - ذات

mètre	وزن	surface spéculaire	هوس مرآوي
obsession	وسواس استحواذي (عصاب)	identité	هوية
blason	وصف تقني للشعار العائلي والرمز	écluse	هويس ، - القناة
portrait ؛ - مادي ،	وصف ؛ description- بورتريه	avatar	هيئة ؛ - مُجَسِّم ؛ - شكل...
embrayage	وصل وتشغيل	avatar	هيئة ؛ - مُجَسِّم ، - شكل ؛
debrayage	فصل وعدم تشغيل	turbulence	هياج ؛ - شغب ؛
strip-tease	وَضَلَة الثَّعْرِي ؛ - حفل - [الستريبتيز]	réel, réalité, réalisme	واقع ، - ي ، - ة ، -ية
	وضع position- اللغز ، - المُجَامَات ،	et/ou	والأو
patrie	وطن ، - أب	pandémie	وباء شامل
fonction	وظيفة :	destination	وجهة
certitude	يقين	organique	وحدة - unité معنى ، - عضوية ، -
utopie	يوتوبيا	terminème	وحدة انتهاء
		herméneutème	وحدة تأويل - ية ؛ - عنصر -

## 3.1.2. في " صرّازين "

la dentelle -	دنتيله	glauque, le	أخضر مُزَرَّق
duc le; la duchesse	دوق، -ة	Macédoï	أخلاق مقدونية
Gêne	رأسٌ جُنُوءة : نسبة إلى جنوة	évêques	أساقفة
la danse des morts -	رقصة الأموات	chansons napolitaines...	أغاني نابولية
La contre dance. country dance	رقصة المواجهة	Chigi, prince romai	أمير روماني-كيدجي
un stylet	ستيليات : -ستيلي	l'écu...	أوقية
le satin	صاتان، الـ	un bal	بال، حفل
sofa-	صُفَّة	un banqueroutier	بَنُكروتي، نصاب افلاسات
La valse	فالس	le bourse	بودوار
arabsque	فسيفساء	le boudoir	بورصة
les fibustiers	قراصنة، قطاع طرق	punsch	بونش
un curé	قس : -قسس	le tabernacle:	بيت القربان
un Cardinal	كردينال، كرادلة	la stéréophonie	تضخيم صوتي : ستيريوفونيه
el corso	كورسو	la polytonalité	تعدد التنغيمات
Rossini	كَفْتِيَّة تانكريد Tancrède : روسيني	Gaz	تنورة الغاز
une Louise	لويزة	le ténor - فَيْتَلْياني	تينور
lire	ليرة	Jabot	جابو
la moire -	مخير	les chevaux des éternels	جواد الخالدين
marquis, marquise	مركيزة	les blondes	حريرات شُقرية
un magnétiseur	ممغنت	l'Orgie	حفلة القصف والتهنُّك
tabatière, une:	منفضة	l'oncle	خالٍ أوعم
la mousseline	الموسلين (الموصلي)	crécelle	خشيشة
La mélodie	الميلودية		خيمياء، خيميائي : (ينطق مغاير : سيمياء؛ ي
		un alchimiste	



## 2.ب. ثبت المصطلحات والألفاظ الخاصة الأجنبية (ترتيب أبجدي لاتيني)

### A

Abîme (1)  
Acte psychotique  
Alibis  
Altérité  
Ambiguïté,  
Ambivalence  
Analogie  
Anastamose  
Anatomie  
Anecdote  
Antériorité,  
Anthinos  
Antithèse  
Aphasie  
Apostropher  
Appréciation  
Arcane, (du sens)  
Armature  
Articulation  
Articulation double  
Ascèse  
Asyndète  
Atelier  
Attribut  
Auctor  
Avatar

### B

Biographie; bio- graphie  
Biologie  
Blason  
Blocage

### C

Caractère  
Casuistique  
Catachrèse  
Catalyse  
Causalité  
Cénesthésique  
Champ thématique,-symbolique,  
Chromosome, —ique

Circuit  
Classe  
Classification  
Classique  
Code  
Code culturel  
code gnomique  
Code hermèneutique  
Code pathétique  
Code proairétique  
Code sémique  
Codifier, - cation  
Combinatoire  
Comparaison  
Comparant  
Comparé  
Complément circonstanciel  
Complétude  
Conditinell  
Conjurer  
Connection  
Connotateur  
Connotation  
Connoté,  
Consubstantiel  
Constat, - proverbial  
Contre-communication  
Contre sens  
Construction  
Conte  
Copie  
Copieuse  
Corpsmorcelé,-rassemblé,- totaL  
Culturel  
Cynique

### D

Déchiffrer  
Dé-ception  
Décoder,  
Déductive  
Dénotation  
Dénommer

Dénoté

Dé-prise

Description

Destination

Différence

Disputatio

Dissémination

Dissertation

Double

Double articulation

Double entente

Drame

Duplicité

## E

Economie

Ecriture

Ecrivain

Effet du réel

Emphatique, isé

En-abîme

Enigme

Enoncé

Enonciation

Eparpillement

Ephèbes

Epure

Epoque archaïque,

Equivalence

Equivoque

Espèce

Esthétique

Etymologie

Euphémisme

Euphémisme

Equinoxe

Exemplum, exempla,

Exposition

Expressivité

Extra-monde

Extra-nature

Extraversion

## F

Fable

Fantasme,

Fantastique

Fiction

Fictif

Figure

Figure castratrice

Fonction

Formulation

Futur antérieur

Genre

Gnomique

## G

## H

Hallucination

Hapaxe

Harmonie

Herméneutème

Herméneutique

Hiérarchie

Histoire

Homéopathique

Hors -nature

## I

Iconoclastique

Idéologie

Immoral,

Imaginaire,

Inanimé,

Inconciliabilia,

Indécidabilité,

Index,

Indexer,-Indexant; - xé,

Index du paradigme,

Indice,

infinitude,

Impossible jointure',

In-différence,

Indifférence,

Indifférent,

In-différent,

Individuation;

Induction,

Inductif,

infinitude

Inflexion syntaxique,

Intellectualiser,

Interférence,

Interprétation,

Intrigue;

Inventio; invention,

Ironiste

## J

Jointure

Jointure, impossible

## K

kérigmatie, -ique

## L

Lecture cubiste

Lettre  
Lévirat  
Léxéographie  
Lexicographie  
Léxéologie  
Lexical  
Lexicologie  
Lexie  
Limité  
Lisible  
Littéralité  
Logorrhée  
Longueur d'onde  
Lubrification,  
lubrifier, Lubrifié, Lubricité

**M**

Magnétique  
Manipulation  
Mécanicité  
Mélodie  
Métalange  
Méтаном  
Méta-sens  
Méta-séquence  
Méthode topologique  
Métonymie  
Mitoyenneté  
Modaliser,- ation  
Modèle.- pattern  
Monstrueux  
Multiplication  
Musicalité  
Mythe  
Mythologie

**N**

Narration  
Naturaliser le sens  
Nec ultura  
Neutralité, Neutre.neu-uter  
Névrose, -tique  
Noeud  
Non olet  
Notation  
Nouvelle  
Nouvelle rhétorique

**O**

Objet  
Obsession  
Opérable  
Opérateur

Opératoire, narratif  
Ordre logico-temporel

**P**

Paradigme  
Paramètres diacritiques  
Paraplaque  
Parodie  
Pathétique  
Patrie/ Postérité  
Pattern, modèle  
Pension  
Pensivité  
Performance  
Performateur  
Période (phrase)  
Personnalité  
Personnage  
Personne  
Phonétique  
Pleine Littérature,  
Plénitude  
Pluriel  
Point de fuite  
Polygynie sororale  
Position  
Post-coïtum  
Postérité/ Patrie  
Postulat, posulé  
Praxis  
Prédicat/Sujet  
Prédication  
Preuve  
Proaïrésis  
Prospect  
Probabilité  
Probatio  
Problème  
Procès  
Prospect  
Prospection;-if  
Protatique  
Psychologie ethnique  
Psychose  
Pusillanimité

**R**

Réactif  
Reception  
Récit  
Redondance  
(Ré) écrire  
Réfèrent  
Référence

Réplique,  
Réplique des corps  
Report  
Représentativité  
Réseau  
Réversible  
Réversibilité  
Rhétorique, nouvelle  
Rite

## S

Sapience  
Sème  
Sémème  
Sémiologie, Sémiologue  
Sémiotique, Sémioticien  
Sémiurgie  
Séquence  
Solidarité  
Solstices  
Sopraniste  
Sorite, une (syllogisme composé)  
Sororat, Polygynie sororale  
Spirituel  
Statut  
Statuaire  
Stériographie  
Structuralisation  
Structure, -narrative  
Subjectivité  
Sublimé  
Substitution  
Sujet \Prédicat  
Sur nature,  
Suspense

Syllogisme composé  
Symbole  
Synecdoque  
Syntagmatique  
Syntagme  
Systématisation,

## T

Table  
Tableau  
Temporalité  
Terme  
Texte, - sujet  
Topique  
Topographie  
Topologie  
Topologique, système, méthode  
Trait  
Transcriptibilité  
Transcription  
Trans-naturel  
Trobe  
Type  
Typologie

## U

Ultra-monde  
Ultra-temps  
Utopie référentielle  
Univoque

## V

Vedette  
Vierges de Raphaël  
Volume

### 3. إحيالات مرجعية

#### 1 - مؤلفات الكاتب المنشورة حتى سنة 1991 لدى الناشر le Seuil الفرنسي، باريس:

Le Degré zéro de l'écriture, 1953 *suivi de Nouveaux Essais critiques*, collection «*Points Essais*», 1972.  
Michelet, 1954; collection «*Ecrivains de toujours*», collection «*Points Essais*», 1988.  
Mythologies, 1957. collection «*Points Essais*», 1970.  
Sur Racine, 1963. collection «*Points Essais*», 1970.  
Essais critiques, 1964, collection «*Points Essais*», 1981.  
Critique et Vérité, 1966.  
Système de la mode, 1967, collection «*Points Essais*», 1983.  
S/Z, 1970, collection «*Points Essais*», 1976.  
Sade, Fourier, Loyola, 1971. «*Points Essais*», 1980.  
Le Plaisir du texte, 1973, collection «*Points Essais*», 1982.  
Roland Barthes, 1975. collection «*Ecrivains de toujours*».  
Fragments d'un discours amoureux, 1977.  
Poétique du récit, (en collaborations), collection «*Points Essais*», 1977.  
Leçon, 1978. collection «*Points Essais*», 1989.  
Sollers écrivain, 1979.  
Le Grain de la voix, 1981, interviews.  
Littérature et Réalité (en collaboration) collection «*Points Essais*», 1982.  
Essais critiques III: L'Obvie et l'Obitus, 1982.  
Essais critiques IV: Le Bruissement de la langue, 1984.  
L'Aventure sémiologique, 1985.  
Incidents, 1987.

#### 2 - مؤلفات نشرها لدى ناشرين آخرين:

L'Empire des signes, 1970, Skira éditeur, Paris.  
La Chambre Claire, 1980. Gallimard/Seuil.  
La Tour Eiffel, 1989, (en collaboration avec André Martin) CNP/Seuil.

#### 3 - تبدو اللائحة أعلاه شاملة لكل ما صدر من مؤلفات للكاتب حتى مطلع سنة 1991. ومما نُشِرَ له، بعد موته، ما يلي:

(Œuvres Complètes, 1942 \_ 1980.5 tomes. 2002. Présentation et édition: E. Marty. Seuil.  
La Préparation du roman I et II, Cours et séminaires au collège de France (1978-1979 et 1979-1980), Paris, le Seuil, 2003.  
Cours/Ehess, 3 - Sur Sarraïne de Balzac, Avant-propos d'Éric Marty; présentation et édition de

Claude Coste et Andy Stafford. Paris: Seuil, coll. Trace écrite, 2011.

- 4 - من أعمال المؤلف نقل مترجم هذا الكتاب إلى العربية، ما يلي:
- الدرجة الصفر في الكتابة لرولان بارت. ترجمة (القسم الثاني) محمد البكري. مجلة الثقافة الجديدة، العدد 10-11، السنة 3، 1978، ص 137-154.
  - مبادئ علم الأدلة، لرولان بارت، ترجمة وتقديم وتعليق، منشورات عيون المقالات، 1986، الدار البيضاء، المغرب.
  - "لغة النص" لرولان، ترجمة فصول منه في مجلة المقدمة، مؤسسة الإنتاج الإعلامي، باريس، فرنسا، عدد 8، السنة 1، مارس 1988.
  - «من أين نبدأ؟» لرولان بارت. الأعلام. بغداد. العراق. العدد 5، أيار، 1987. ص 66-70
  - أعادت نشره مجلة عيون المقالات، عدد 12، 1989، الدار البيضاء، المغرب، ص 80-93.
  - «برتولد بريشت والخطاب: مساهمة في دراسة الخطابية»، لرولان بارت، شؤون أدبية، عدد- السنة 1990. مجلة يصدرها اتحاد كتاب وأدباء الإمارات العربية.. الشارقة دولة الإمارات العربية المتحدة.
  - «تحليل نصي لحكاية: القول لفصل في حالة السيد فالدمار لإدغار آلن بو» لرولان بارت مع ترجمة حكاية: «القول لفصل في حالة السيد فالدمار» إدغار آلن بو. فضاءات مستقبلية، الدار البيضاء، المغرب، العدد 2-3، السنة 1، 97-103، (1996). - Barthes, Roland. «Analyse textuelle dun conte d'Edgar Poe», *Sémiotique narrative et textuelle*, présenté par C. Chabrol, Paris, Larousse, 1973.
  - العلية النيرة (La chambre claire) لرولان بارت، ترجمة إدريس القري، مراجعة ونشر محمد البكري، منشورات مجلة فضاءات مستقبلية، الدار البيضاء، 1998.
  - «مقدمة ص/ز» لرولان بارت. مجلة سيميائيات. (مجلة دورية محكمة، تصدر عن مختبر السيميائيات وتحليل الخطاب - جامعة وهران - الجزائر) عدد 2، 2006، وهران-الجزائر، ص 123-134.

## 5 - من المراجع والإحالات الأخرى الواردة في "مقدمة المترجم":

- Brémont, Claude (1996): Variations sur un thème de Balzac, *Communications* 63, pp.133-158.
- Pavel, Thomas (1996 a) : S/Z: utopie et ascèse, *Communications* 63. pp.159-174.
- Pavel, Thomas (1996 b): Allusion et transparence. Sur le "code culturel" de Sarrasine, *Travaux de Littérature IX*, pp.297-311.
- Brémont, Claude, Pavel, Thomas, *De Barthes à Balzac: fiction d'une critique, critique d'une fiction*, Albin Michel, Bibliothèque Albin Michel Idées, Paris, 1998.
- A- Thierry Mézaille, *Que garder aujourd'hui de la lecture thématique de S/Z* -La lecture littéraire, 2000, Klincksieck (V. Jouve éd.).
- C- Vincent Joly-S/Z, *densité utopique d'une œuvre limite*, in HERBE site consacré à R. Barthes. D - ROLAND BARTHES, LE GRAND MALENTENDU. Article paru dans le journal *Le Monde* (édition du vendredi 24 mars 2000), reproduit in *fabula*. site de la recherche en littérature. E -

LEQUEL EST LE BON? texte a paru originellement en anglais sous le titre "Who is the real one?", *Writing the Image After Roland Barthes*, éd. Jean-Michel Rabaté, University of Pennsylvania Press, Philadelphie, 1997. Traduction Marielle Macé et Alexandre Gefen, revue par l'auteur.

P. Crowther, *Critical Aesthetics and Postmodernism* [Esthétiques critiques et postmodernisme], Oxford, Clarendon Press, 1993.:

Quian Han, "Un Roland Barthes entre le texte et l'oeuvre"; *Synergies Chine* 5, 2010, PP. 187-193.

## 6 - إحالات أخرى، كمثال على البدايات المختلفة للبحوث والأعمال في تلك اللحظة:

Pour Marx, éd. Maspéro

1 - ألتوسير، لوي: لأجل ماركس

2 - أورباخ، إريك Erich Auerbach؛ محاكاة Mimèsis

L'Oeuvre ouverte (1965)

3 - إيكو، أمبرتو: العمل المفتوح

Dictionnaire de R.Barthes

4 - بارت، رولان: معجم رولان بارت

Propp, V. La Morphologie du conte.

5 - بروب، فلاديمير: علم تشكيل الحكاية

Prieto, Messages et Signaux. (1966)

6 - بريطو، لوي: رسائل وإشارات،

7 - بنفينيست، إ. قضايا في اللسانية العامة 1، (1966)

Benvéniste, E. Problèmes de linguistique générale. Gallimard

Jakobson, R. Question de poétique, éd. du Seuil.

6 - جاكسون، رومان: شعريات،

7 - دزدا، جاك؛ و L'écriture et la différence و De la grammatologie

8 - دومان، بول P. de Man. Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust, 1979.

9 - ريفاتير، ميكائيل Riffaterre, Michael, Essais de stylistique structurale, et sémiotique de la poésie.

10 - رشارد، جان بيار: Microlectures II. Pages Paysages, Seuil, "Poétique", 1984

Microlectures I, Seuil, "Poétique" 1979.

11 - تودوروف، تزيفيتان: Todorov, T. Poétique, etc in éd. Seuil. فضلاً عن مختلف ترجماته وبحثه في الشعريات والنقد.

12 - لوجون، فيليب: Lejeune, Ph. تحليله لمواثيق السير الذاتية

Le Pacte autobiographique, Seuil, coll. "Poétique", 1975.

Lacan, Ecrits, éd. Seuil. 1966

13 - لاكان. جاك. كتابات

14 - غريماس، أ.ج. الدلالة البنيوية، (1966) Greimas, A.-J. Sémantique

Structurale. éd. Larousse.

- 15 - ليفي-ستروس، كلود: الإناسة البنيوية  
Lévi-Strauss, 1958, 1973, *Anthropologie Structurale*, I et II, éd. Plon.  
Etudes de Style, éd. Gallimard.      15 - سبيتزر، ليو:      Leo Spitzer: دراسات أسلوبية
- 16 - زليغ هاريس: «تحليل الخطاب»: (1952)؛  
Hjelmslev, L. *Essais linguistiques*, éd. Minuit. 1966.      17 - لوي هلمسليف: لأجل دلالة بنيوية (1957)؛
- 17 - مجلة      Haut du formulaire ،Communications. 4. 1964

## المحتويات

33	1. التقويم
36	2. التأويل
38	3. ضِدّاً على الإيحاء
40	4. مع الإيحاء، رغم كل شيء
43	5. القراءة، النسيان
46	6. خطوة، خطوة
48	7. النصُّ المُنْجَم
49	8. النصُّ المهشَّم
51	9. كم قراءات؟
52	10. صرازين
55	11. الشُّفَرَات الخمس
57	12. نسيج الأصوات
60	13. يُيطار
65	14. الطباق 1: الزائد
67	15. التقسيم
74	16. الجمال
76	17. مخيّم الإخضاء
79	18. حَلَفَ الحَصِي
81	19. القرينة، الدليل، المال
83	20. تلاشي الأصوات
86	21. السخرية، المحاكاة الساخرة
94	22. أفعالٌ طبيعيّةٌ جدّاً

- 98 23. نموذج (فن) الصباغة
- 103 24. التحويل كلعبة
- 105 25. صورة الشخص (البورطريه)
- 106 26. المدلول والحقيقة
- 110 27. الطباق 2: الزواج
- 113 28. الشخصية والصورة البلاغية
- 115 29. مصباح المرمز
- 117 30. فيما وراء، فيما دون
- 119 31. النسخة المضطربة
- 121 32. التأخير والمماثلة
- 124 33. وأو
- 126 34. رُغاء المعنى
- 128 35. الواقع، المؤجراً
- 129 36. الطُّي، النَّشْر
- 132 37. الجملة التأويلية
- 137 38. المحكيات - العقود
- 138 39. ليس هذا تفسيراً للنص
- 140 40. ميلاد الموضوعاتية
- 142 41. العَلَم
- 146 42. شِفْرات الطبقة
- 149 43. التحويل الأسلوبي
- 151 44. الشخصية التاريخية
- 155 45. التبخيس
- 157 46. الاكتمال
- 158 47. س\از
- 159 48. اللغز غير المصوغ
- 161 49. الصوت
- 164 50. الجسدُ المُجمّع

- 166 .51. الوصف التقني (البلازون)
- 167 .52. التحفة - الفنية
- 172 .53. التورية
- 175 .54. إلى الخلف، إلى أقصى ما وراء ذلك
- 180 .55. اللغة كطبيعة
- 182 .56. الشجرة
- 185 .57. خطوط الاتجاه
- 189 .58. منفعة القصة
- 194 .59. ثلاث شفرات دفعة واحدة
- 195 .60. أخلاقيات - تبرئة ذمة الخطاب
- 198 .61. البيّنة النرجسية
- 199 .62. اللبس «أ»: الفهم المزدوج
- 203 .63. البيّنة النفسية
- 207 .64. صوت القارئ
- 210 .65. «المشهد»
- 212 .66. المنقرئ "أ" «الكل متماسك»
- 213 .67. كيف تكون جلسة القصص؟
- 216 .68. الضفيرة
- 218 .69. اللبس "ب" الكذب الكنائي
- 220 .70. الإخصاء والإخصاء
- 222 .71. القبلية المُعدية
- 223 .72. البيّنة الجمالية
- 229 .73. المدلول باعتباره خلاصة
- 231 .74. التحكّم في المعنى
- 234 .75. البوح بالحب
- 236 .76. الشخصية والخطاب
- 239 .77. المُنقرئ "ب" المُحتَمّ\المُحتَمّ
- 242 .78. الموت جهلاً

244	79. قبل الإخصاء
246	80. حل وكشف: انفراج وانبلاج
249	81. صوت الشخص
256	82. الانزلاقة
258	83. الوباء الشامل
259	84. الأدب المّليء
261	85. النسخة البتراء
263	86. صوت التجربة
265	87. صوت العلم
267	88. من النحت إلى الصباغة
269	89. صوت الحقيقة
270	90. النصّ البّلازي
273	91. التعديل
275	92. المداخل الثلاثة
276	93. النص الغارق في التفكير

### الملحقات

#### أ - ملحقات المؤلف

281	1 - صرازين - قصة بقلم أونوريه دو بلزاك، ترجمة محمد البكري
341	2 - تسلسل الأحداث
348	3 - الفهرس المعقلن
355	4 - جورج باتاي يصنف صرازين ضمن الأعمال الأدبية العالمية الكبرى

#### ب- ملحقات المترجم

359	1.أ. كشف المصطلحات والألفاظ الخاصة
359	1.أ.1. كشف المصطلحات والألفاظ الخاصة في "مقدمة المترجم

- 361 1.أ.2. كشف المصطلحات والألفاظ الخاصة في "س\ز"
- 375 1.أ.3. كشف المصطلحات والألفاظ الخاصة في "صرازين"
- 1.ب. كشف الأعلام
- 377 1.ب.1. كشف الأعلام في "مقدمة المترجم"
- 378 1.ب.2. كشف الأعلام في "س\ز"
- 381 1.ب.3. كشف الأعلام في "صرازين"
- 383 1.ب.4. فهرس الأعلام في "س\ز" ومقابلته بالحرف اللاتيني
- 2.أ. ثبت المصطلحات والألفاظ الخاصة
- 387 2.أ.1. في "مقدمة المترجم"
- 389 2.أ.2. في "س\ز"
- 401 2.أ.3. في "صرازين"
- 403 2.ب. ثبت المصطلحات والألفاظ الخاصة الأجنبية (ترتيب أبجدي لاتيني)
- 407 3. إحالات مرجعية



س/ز

Radwan Barakat  
روادى باركات



# س/ز

تترأى، من وراء هذا العنوان، أو الطّفراء، قصةً تتميز بطابع إلغازيّ محيّر  
ليلزك- كان جورج باتاي قد أشار، منذ زمن، إلى أهميتها: هي صُرّازين  
Sarrasine، نصّ يخضع هنا للتطّلع إلى «عجّامات»، مُرتبة إحداهما ثلّو الأخرى،  
في شكل توزيع مُدوّن على شتى السجّلات، مُصوّر بالشّعاع، و«مسموع»، بالمعنى  
الفرويدي للكلمة.

منهج في القراءة يُوّدي إلى إضفاء «التعدّد على التّقد ومضاعفته إلى تحليل يتيوي  
للمرّد، وعلم للنص، وإلى تشقيق المعرفة الإنشائية، بحيثُ تحتلّ جميع هاته  
الأنشطة موضعها في التشبيد (الجماعي) لنظرية جوهرها تحرير الدالّ..  
«لقد هرست ودققت، وضمّعت مجموع الأفكار الواردة من ثقّاتي، أي من خطاب  
الآخرين: علّقت، لأفهم وأفسّر، وإنما لأعرف ما هذا القابل للفهم: اعتمدت، في  
كل هذا، باستمرار على ما كان يُتحدّث به حولي».

رولان بارت

ISBN 978-9959-29-628-3



9 789959 296283

توزيع  
حصري  
دار المجاز  
الإسلامي

موضوع الكتاب نقد أدبي

موقعنا على الإنترنت  
www.oeabooks.com